

زمن الرحلة
القافلة
مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين • العدد 1 • مجلد 63 • يناير / فبراير 2014
ملف العدد
الإلهام
الإبداع العربي...
يجفّ أم يتجدَّد
شباب المقاهي، رحّل اليوم
الورشة
نستعد لتعليم
جيل مختلف

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
العدد 1 • مجلد 63
يناير / فبراير 2014

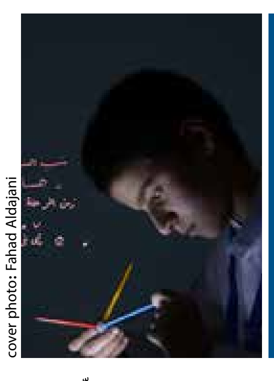
توزع مجاناً للمشتركين
• العنوان: أرامكو السعودية
ص.ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية

• البريد الإلكتروني:
alqafilah@aramco.com.sa

• الموقع الإلكتروني:
www.qafilah.com

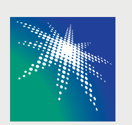
• الهواتف :
فريق التحرير: 0175 876 13 966+
الاشتراكات: 0477 876 13 966+
فاكس: 0303 876 13 966+

صورة الغلاف



cover photo: Fahad Aldajani

الغلاف | التطوير المهني للمعلِّمين والمعلمات بات الشغل الشاغل لوزارة التربية والتعليم للدخول في سباق محموم مع أدوات الجيل الجديد ونقل المعارف والعلوم إليهم عبر الوسائط والأجهزة الذكية التي يتعاملون معها.



ارامكو السعودية
Saudi Aramco

النـــــاشر
شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، الظهران

تصميم



www.mohtaraf.com

طباعة
شركة مطابع التريكي
www.altraikipress.com

ردمد ISSN 1319-0547

محتوى العدد

الرحلة معا

علوم وطاقة

حياتنا اليوم

أدب وفنون

التقرير

الملف

تفاعلوا مع القافلة

في رحلتها الجديدة، ستحاول القافلة أن تسير جنباً إلى جنب مع قرَّائها. والتصوّر الجديد الذي بين أيديكم العدد الأول منه هو استمرار لتراث القافلة عبر السنين، إلا أنه أعاد تكوين نفسه ليجاري عصراً تضاعفت فيه إمكانات التفاعل، وتعدَّدت وسائل التواصل. والقافلة الجديدة ستكون، ولو عبر مراحل، هي النسخة الورقية والنسخة الرقميّة في آنٍ معاً. ومن هنا، في القافلة الجديدة هناك شيء يأخذه القارئ وشيء يعطيه كل بضع صفحات. فيشاركها في رأي أو اختيار، ويسمع قصيدة بصوت شاعرها أو يسهم بمسابقة أو يستفيد من لائحة قراءات أو يرسل اسم مرشّح أو صورة جميلة وهلم جرّاً.



وهذه بعض أدوات التفاعل بكم ومعكم:

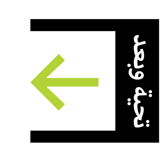


@QafilahMagazine



Silvan Bachmann / Thinkstock

قافلة متطوِّرة لجمهور متجدِّد



حين تستقبلون هذا العدد من مجلة القافلة تكونون، كما أنتم دائماً، ضيوفاً أعزاء على مائدة ثقافية إعلامية متجدِّدة تعبر بكم ومعكم إلى المستقبل وصناعة المعرفة. لقد مضت الآن سنوات عشر على إطلاق التطوير السابق في حياة هذه المجلة في العام 2003م، الذي لقي حينذاك ترحيباً كبيراً من جمهور القرَّاء الأوفياء لدور المجلة التاريخي. ذلك الدور الذي تبادلنا شعور الاعتزاز به وبأثره على حياتنا بشكل عام، وعلى حياة كل مثقف وإعلامي سعودي بشكل خاص.

في ذلك العام، أي العام 2003م، ظننا، ونحن نُطلق مرحلة متغيِّرة بالكامل في مسيرة هذه المجلة، أنه لن يكون في الإمكان أفضل مما كان. واعتقدنا بأن (مِزْوَدَتَنا) استنفدت كل أسباب التطوير، وأننا قد بلغنا غايتنا ورسمنا سياستنا التحريرية النهائية. لكن، وأنا من المغرمين بـ (لكن)، وجدنا أننا بينما نكبر في العمر تكبر أرامكو السعودية وتكبر القافلة في العطاء الاجتماعي والإعلامي.

وها نحن، نطوي سنة القافلة الستين، لننقض ظفائر سياستنا التحريرية السابقة، ونعيد جدلها لكي ننهض بدور مختلف في زمن يرفع رايات إعلامية مختلفة لهذا النوع من المجلات: نحن، ابتداءً من هذا العدد وفي كل أبواب المجلة من بابها الجديد (ورشة عمل) إلى ملفها الشهير، نحاول أن نغرس الأرض الاجتماعية، السعودية والعربية، بأشجار المعرفة المثمرة. ونحاول أن نفهم ونتفاهم مع الأجيال الشابة الجديدة، التي ستقود مراكب التنمية وتطور وسائل هذه المعرفة. نحاول، أيضاً، أن نقترب من ثقافات الآخرين لنعثر على مزيد من كنوز الحكمة التي هي ضالة المؤمن.. وأخيراً، وليس آخراً، نحاول أن نواكب سيل اتصالات (الديجتال) الذي يؤشر الآن صعوداً في تقدم المجتمع، أي مجتمع، أو يؤشر هبوطاً على تخلفه.

وهكذا تكون (القافلة) في عِقدها الجديد: مجلة تحافظ، باغتباط شديد، على نسختها الورقية وتُطور، بحرص شديد، نسختها الإلكترونية، لتحقق الهدفان: هدف استمرارية الوصول لشرائح قرَّائها الذين لا يزالون أوفياء لرائحة الورق والحبر، وهدف الوصول إلى الأجيال الشابة الجديدة التي تتنقل مثل النحل بين شاشات الكمبيوتر والآيباد والهواتف الذكية.

ومن الجمهورين، الورقي والإلكتروني لا نستغني أبداً عن الآراء، فنحن نعلم علم اليقين أنه لا مطبوعة تعيش من غير أنفاس وعقول وأفكار قرَّائها، فلا تبخلوا علينا بالدعاء والمعرفة.

رئيس التحرير





هذا العدد

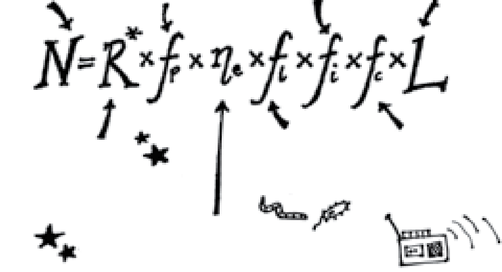
تبدأ القافلة رحلتها الجديدة بصيغتها المطوَّرة هذه، بتناول شأن بالغ الأهمية، نظراً للجهود المبذولة حالياً في المملكة على صعيد تطوير التعليم بكل مراحله، فخصصت باب "ورشة عمل" لورشة عُقدت مؤخراً في جدة في إطار "برنامج التطوير المهني للمعلِّم" واستهدفت الارتقاء بأداء المدرِّبين الذين سيتولون لاحقاً تدريب المعلمين.

أما باب بداية كلام فيتضمن ردوداً شخصية سريعة على السؤال الذي اخترناه لهذا العدد، وهو "أتقرأ من الشاشة أم من الورق؟" وبعد ذلك يلاحظ القارئ أن الكتاب صار يحتل مساحة لائقة به من خلال استعراض عناوين مختارة ومتنوعة من الإصدارات السعودية والعربية والعالمية.



وفي مناخ علوم وطاقة، سبعة مواضيع تتراوح ما بين تقرير عما توصَّل إليه استكشاف أعماق المحيطات الذي بات يشبه السباق القديم إلى استكشاف الفضاء، وزاوية ابتكار ومبتكر، وما بينهما عرض لقضية العلاقة ما بين الوقود العضوي وأزمة الغذاء العالمي وحقيقة الأبحاث الجارية في هذا المجال. إضافة إلى صفحات شيِّقة مختلفة، منها ما يتناول معادلة دريك التي تبحث في فرادة الأرض، وزاوية "منتج" المخصصة في هذا العدد لكاميرا الهاتف الجوَّال.

الخيال العلمي ينضم إلى العلوم



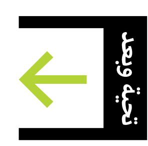
وفي مناخ الحياة اليومية ما يهم قطاع العمل والأعمال حول نمط جديد من "المكاتب" بدأ يظهر في العالم ويُعرف باسم مساحات العمل المشتركة، وزاوية جديدة تعرض تخصصاً جديداً موجهاً أساساً إلى الطلاب، وهي في هذا العدد لـ "صحافة قطاع السيارات". وبعد استعراض فن تصميم الأوراق النقدية التي بدأنا نلحظ تغيرات ملحوظة في تصميمها، يصل القارئ إلى باب "عين وعدسة" وهو استطلاع مصوَّر مطعَّم بانطباعات شخصية، وموضوعه في هذا العدد محمية شيتوان في النيبال.

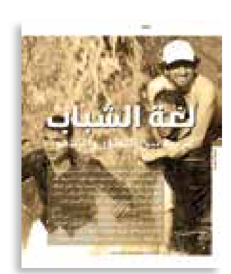
بالوصول إلى مناخ الأدب والفنون، يطالع القارئ، أولاً حفنة من الآراء في شأن ثقافي عام، وهو في هذا العدد حول "الإبداع العربي وما إذا كان يجف أم يتجدد". وفي الزاوية الجميلة "فنَّان ومكان" التي تسلِّط الضوء على أماكن أثرت في الفنانين أياً كانت تخصصاتهم، يكتشف القارئ وادي ثقيف وريمه الذي تغنَّى به طارق عبدالحكيم في أغنية لا تزال مسموعة منذ نصف قرن. وبعد الشعر والشاعر هيثم الجحدلي وإحدى قصائده، وصفحة من أرشيف القافلة يصف فيها العلَّامة الشيخ محمد الجاسر مدينة الرياض كما كانت قبل نصف قرن، تزور القافلة النحَّات السعودي المعروف طلال الطخيس في محترفه وتعرض نبذة عن مسيرته الفنية.



وقبل الوصول إلى الصفحات الأخيرة من العدد، ثمة وقفة أمام التقرير الذي أصدرته مؤسسة الفكر العربي حول المحتوى الرقمي العربي، وخاصة في الشق الثقافي من هذا المحتوى، وما يتكشَّف عنه من أمور تتعلق بأحوالنا الثقافية عامة.

أما ختام الرحلة، فقد حرصت القافلة على أن يبقى في صيغتها الجديدة كما كان، مع الملف. وموضعه في هذا العدد هو "الإلهام".. موضوع يتناغم جيداً مع التوجه الجديد للقافلة.





جاءنا من **الدكتورة منى أحمد الرميح** رئيسة قسم التربية وعلم النفس في كلية التربية في الجبيل، جامعة الدمام، أنها بصدد عمل دراسة حول لغة الشباب وأثرها على الهوية الثقافية. وأنها وجدت خلال بحثها عن مادة علمية للدراسة بحثاً منشوراً في القافلة، ترغب في الحصول على نسخة منه، إضافة إلى الاشتراك في المجلة.
والقافلة ترحِّب بالدكتورة منى مشتركة جديدة. أما أسرع طريقة للحصول على البحث المطلوب فهي في زيارة إلى موقع القافلة الإلكتروني.



ومن **الدكتور درويش مصطفى الشافعي،** الذي كتب موضوع "التلوث الضوئي وفقدان الظلام" في عدد سبتمبر-أكتوبر. جاءنا أنه سعد بمشاركة الزميل عبده عبدالله عريشي في المقالة نفسها، ووصفها بأنها خطوة طيبة تحقق نجاحاً أكبر وفائدة أشمل.
ونحن في القافلة نرى في هذا الموقف ما يدل على تقدير للعمل المشترك والتعاون الذي نرجو أن يستمر ما بين المجلة وكتَّابها، وما بين كتَّابها مع بعضهم بعضاً.

ويقترح مهندس الحاسب الآلي **فهد سفر الرويشي** كتابة بحث علمي بعنوان "تقنيات التعلّم عن بُعد". وقد أحيل هذا الاقتراح إلى فريق التحرير للبت فيه.



الكاتبة **تهاني الرمضان** قالت إنها كتبت عديداً من المقالات في أدب الرحلات عن لندن وروما وإسطنبول والكويت وغيرها. وتسأل ما إذا كانت القافلة ترحِّب بهذا النوع من الأدب.
وجوابنا هو: طبعاً، إذا كانت هذه الكتابات تنسجم مع المعايير الصحافية في القافلة. ولبحث الأمر، نرجو إطلاعنا على عيِّنات من هذه الكتابة. فباب "عين وعدسة" الجديد هو لهذه الفئة من الكتابات.

وجاءنا من القارئ **أحمد مصطفى،** من مصر، استفسار يستحق الإجابة عنه، لأن كثيرين في الوطن العربي يطرحون السؤال نفسه، وهو حول مجانية الاشتراك في القافلة، وما إذا كانت كذلك في المملكة فقط أم في البلاد العربية أيضاً، وما إذا كان يتوجب عليه تحمل تكلفة البريد.
وللأخ أحمد وكل القرّاء الشبان حديثي العهد بالقافلة نقول إن أرامكو السعودية تُصدر هذه المجلة في إطار تقديماتها الاجتماعية، وهي مجاناً ويسرها أن توصلها إلى أي مشترك مهتم فعلاً بقراءتها أينما كان في العالم.

وجاءنا من **"مجموعة من المعلِّمين"** أنهم يتابعون "باهتمام بالغ هذه المجلة الشاملة في جميع جوانبها، والتي أصبحت جزءاً من مكون ثقافتنا الإعلامية"، حسبما جاء في الرسالة. ويطلبون قبولهم كمشتركين جدد. والمعلِّمون هم: عبدالله علي السلمان، وحسين محمد البومن من مدرسة ضمرة الجهني الابتدائية في الأحساء، وعباس محمد الشويش، وحسين علي السلمان، وعبدالله المحمد الصالح، وعبدالله حبيب المويل من مدرسة الشعبة المتوسطة في الأحساء، وعبدالرزاق ناصر الناظري من مدرسة العرامية بالعمران، ونورا سعيد الجعفري من المبرز. ويسر القافلة أن ترحِّب بهم وبمثل هذا الاهتمام بها الذي يبديه المعلمون والمعلمات. وتأمل أن يجدوا في هذا العدد ما يوثِّق العلاقة بين المجلة والمعلمين أكثر فأكثر.

وتلقَّت القافلة طلبات اشتراك جديد من كل من:
عثمان أحمد عبدالحميد من مكة المكرمة،
وصالح مهدي عبدالله بن عبدي من الجبيل،
ومدرسة القيروان الابتدائية من حائل،
وعبدالهادي البريه من الأحساء، وعلي أحمد الغراش من الأحساء، وباهي ياسين بن محمد من الجزائر، وعبدالعزيز بن عبدالرحمن المنقاش من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، وسليمان علي آل خالد من الباحة.
وأحلنا عناوينهم إلى قسم الاشتراكات.

الدكتور محمد سعيد مجلد من جدة، و**الدكتور عادل زيادات** عميد كلية الصحافة والإعلام في جامعة الزرقاء في الأردن، و**ممدوح مسامح** من الأردن، طلبوا تغيير عناوينهم البريدية.
وقد أحالت القافلة عناوينهم الجديدة إلى قسم الاشتراكات.

أما **الدكتور خالد سعيد النجار** فكتب يقول: "جفَّ حلقي مع إدارة المجلة لتغيير عنواني البريدي، لكن دون جدوى" وفوجئ بوصول أحد الأعداد إلى عنوانه القديم.
والقافلة إذ تأسف للخطأ الذي وقع، تعد الدكتور النجار بمعالجة الأمر كما يريد.

وجهاً لوجه

اللعب وأهميته في تنمية الطفل

كثيراً ما يستهجن الأهل الوقت الطويل الذي يمضيه أبناؤهم في اللعب المتواصل، ويفوتهم أن اللعب حاجة ضرورية وصحية للطفل، يجب العمل على إشباعها لتحقيق النمو وإطلاق تكوّن الشخصية، واكتساب المعارف من الاستكشاف.
فالألعاب التي تجمع أتراباً متقاربي الأعمار والقوى البدنية والكفاءة الذهنية، هي ذات أثر بعيد في تنمية روح الجماعة عند الصغار.. وهي تُبرز فيهم صفات الاعتماد على النفس والقدرة على القيادة، وتدعو مواهبهم الجماعية إلى التفتح والازدهار، وتُهذِّب من الصفات السلبية التي قد يسمح لها الانفراد بالنمو.
إن السبب الأكبر في أن الكبار لا يقدِّرون أهمية اللعب عند الأولاد، هو في أنهم لا يكلِّفون أنفسهم عناء مشاهدة الصغار وهم منهمكون في لعبهم. ولما كانوا هم أنفسهم قد نسوا أنهم كانوا يوماً يلعبون، كما نسوا في كبرهم أهمية اللعب كعامل من عوامل التسرية والترويح عن النفس، فإنهم يتعامون عن المزايا الصحية والتربوية والخلقية التي يُكسبها اللعب للأطفال. وقد قال أحد رجال التربية: "إن إغفال كثير من الكبار أمر اللعب يطفئ شعلة كفايتهم، ويحد من ازدهار نشاطهم وطاقتهم، ويدمِّر في نفوسهم حب عملهم تدميراً".
إن اللعب هو الفرصة الوحيدة التي يستطيع الطفل من خلالها أن يتصرَّف بعيداً عن الممنوعات والأوامر والتنبيهات التي وضعها أبواه، ويهيء له أن يعيش أحداثاً يرغب في أن تكون قد حدثت له، ولم تحدث، فتخيلها عن طريق اللعب. وفي ذلك يقول فرويد: "إن الطفل يندفع في اللعب نتيجة شعوره بالنقص. فانعدام قدرته على أن يكون طبيباً أو سائقاً بشكل فعلي، يدفعه إلى القيام بهذا الدور من خلال اللعب، وفي هذه الحياة الخيالية احتيال الطفل على أهوائه ورغباته.
وقد أثبتت الدراسات الميدانية أن الأطفال الذين كان اللعب يشكل جانباً مهماً من نشاطاتهم المدرسية، قد تفوقوا على أطفال آخرين لم يوظَّف اللعب في تربيتهم ولم يُعطَ الأهمية نفسها في برنامجهم المدرسي. ومن مظاهر هذا التفوق: نمو مهارة جمع الأشياء وإعدادها والقدرة على التعبير بوساطتها عما يجيش في صدورهم وعقولهم من مشاعر وأفكار. كما أن هؤلاء الأطفال قد تفوقوا في القدرة على التعبير عن النفس بوساطة الرسم الحر واللغة. إذ أثبتوا مقدرة لغوية متغيّرة من حيث تأليف الجُمل المفيدة أو من حيث تنظيم الأجوبة.. كما أبدى هؤلاء الأطفال تفوقاً في إقامة العلاقات الاجتماعية مع الآخرين واكتساب السلوك الناضج.
إن اللعب هو ذلك النشاط الحر الذي يُمارَس لذاته، وليس لتحقيق أي هدف علمي. وجميع الأطفال يقومون به. وثمة أشكال مختلفة من الألعاب: فهناك الألعاب الحركية والتعليمية والتمثيلية والتركيبية وغيرها، وتتضافر كل هذه الألعاب مع غيرها على صياغة شخصية الطفل من خلال:

- تنمية جسمانية أفضل من خلال الألعاب الحركية.
- تنمية الحواس وتدريبها على الإدراك والتعقل.
- توفير فرص الابتكار والإبداع.
- تعزيز القدرة على التفكير المستقل.
- تقدير الجهود المطلوبة للنجاح في المنافسة.

فلنترك أطفالنا يلعبون.

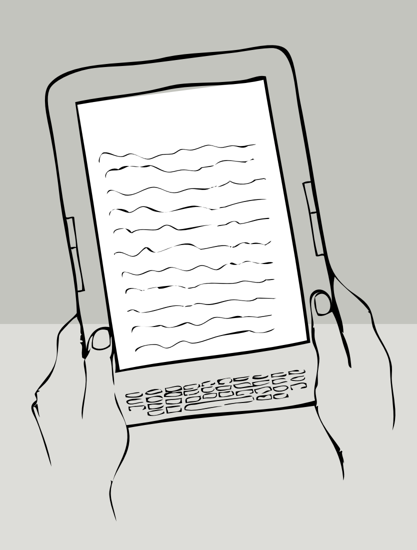
ريم حسن سباهي
دمشق، سوريا

في وقت الفراغ..

وقت الفراغ هو أحب الأوقات إلى الجميع.. إنه الوقت الذي لا تشغله الأعمال أو الارتباطات والالتزامات على أنواعها. فبماذا نعبئ وقت الفراغ هذا؟
ثمة اختلاف كبير في تعاملنا مع أوقات الفراغ في مجتمعاتنا العربية، وتعامل الغربيين معه.
فما أن تدق الساعة معلنة بدء وقت فراغ، حتى ترى شبابنا، قادة المستقبل ومعيار تقدم الأمم قد اتجهوا إلى أسهل الاحتمالات لتعبئة هذا الوقت الذي هو في نظرهم "للترويح والترفيه" أو "للا شيء". فهذا ينغمس في النوم حتى ساعة متأخرة من النهار، لأنه أطال السهر حتى الفجر في وقت فراغ آخر، وذاك في التجوال بسيارته على غير هدى لأن لا مكان محدد يقصده، وثالث يفتش عمن عنده وقت فراغ آخر من بين أصدقائه، علّه يشاركه في قتل الفراغ..
لقد ألِفنا هذه الصورة عن شبابنا وأوقات فراغهم، حتى أنها لم تعد تثير في النفس أية ردة فعل، وكأن الأمر حقاً من حقوقهم المكتسبة. ولكن سلبية هذه الصورة تقفز أمام العين عندما نرى كيفية تعامل الشباب في مجتمعات أخرى مع أوقات فراغهم. فمعظمهم يضع برامج لملء هذا الفراغ. وهذا يحدد النشاطات الثقافية التي سيزورها من معارض ومتاحف وندوات، وذاك ينخرط في عمل تطوعي يتراوح بين التمريض وتنظيف حديقة عامة.. وثالث يبحث عن مهارة جديدة يتعلمها ولو من باب الهواية.
إننا لا نُطلق هنا حكماً عاماً. فالاستثناءات كثيرة هنا وهناك. ولكن الصورة الإجمالية لهذين النهجين في التعامل مع أوقات الفراغ تستحق التوقف أمامها والغوص في دراستها وتحليلها أكثر فأكثر.

هند إبراهيم القحطاني
جامعة الدمام

المحطة الأولى



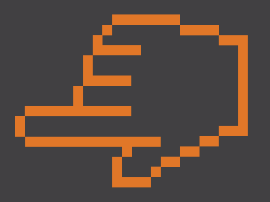
كصحن الدار

المحطة الأولى كصحن الدار، حيث يلتقي الجميع ويجد كل منهم ما يهمه ويتوقف عنده. ثم، وعبره، يختار كل قارىء اهتماماته الخاصة في باقي أقسام القافلة.
تشمل المحطة ورشة العمل التي بدأناها تربوية، على أن تطال في الأعداد القادمة مناحي مختلفة تشمل الفنون والعلوم والإدارة والإعلام وغيرها، والمقترحات مفتوحة.
بداية كلام في إطلالتها الأولى تطرح على المشاركين المقارنة بين القراءة الورقية وتلك الرقمية، وهنا أيضاً الباب مفتوح للمشاركة عبر الموقع الإلكتروني الذي يتم تطويره، وتشمل المحطة الأولى مكتبة الكتب العالمية والعربية. وطموح زاوية الكتب أن تقدِّم للقرَّاء بل وللناشرين تعريفاً بكتب عالمية من لغات مختلفة لم تصل بعد إلى المكتبات العربية. أما الأجندة فهي لمناسبات ثقافية متنوعة تهم قرَّاء القافلة بكافة مشاربهم وباختلاف مآربهم.

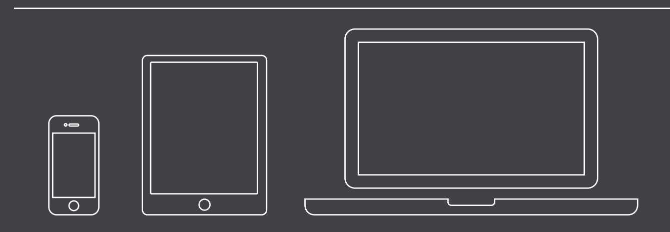
المحرر



القافلة أونلاين



www.qafilah.com—

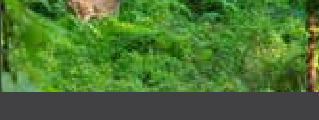
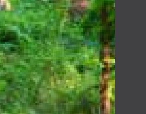


تصفّح القافلة أونلاين بحلّة جديدة ومواضيع موسّعة لتشمل الأفلام الوثائقية والمقابلات المسجلة والشعر بالصوت والصورة بإلقاء الشاعر.

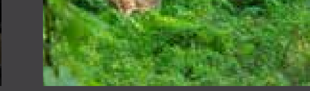





ورشة عمل | أكثر من ثلاثمائة مدرِّب ومدرِّبة تم تأهيلهم عبر ورش عمل مباشرة وحقائب إلكترونية تستهدف خمسة عشر ألف معلِّم ومعلِّمة في العام الدراسي الحالي الجديد.

استطلاع | محمية شيتوان الوطنية كانت محط رحال عدسة القافلة لتنقل في رحلة سافاري أجواء الطبيعة البكر على سهول جبال الهملايا في مملكة النيبال.





حياتنا اليوم | أتت الإنترنت وغيّرت كل شيء. العمل المستقل الآن أصبح خياراً مطروحاً لخريجي الجامعات، أكثر بكثير مما كان في السابق.

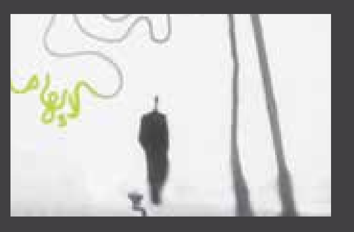


فنان ومكان | ارتبطت الأمكنة في ذاكرة الأغاني العربية عبر أصوات كبار الفنانين والفنانات. وادي ثقيف هو أحد الأودية في محافظة الطائف بين جبال السروات لا يرد اسمه إلا ويتذكر السامع صوت ولحن الفنان طارق عبدالحكيم.





علوم وطاقة | البودز عربات مترو صغيرة اعتمدها عدد من مدن المملكة المتحدة كنظام بديل للنقل العام في المملكة بعد نجاحها في مطار هيثرو الدولي لتطبَّق بشكل كامل مع حلول العام 2017م.





الملف | الإلهام فعل غامض. عمره من عمر الآداب والفنون والعلوم. بحضوره عليهم فسّر المبدعون إبداعاتهم، وبغيابه عنهم برّروا تقطع هذه الإبداعات.

في إطار برنامج التطوير المهني للمعلِّم

ورشة لتدريب المدرِّبين

في إطار «مشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم»، وكحلقة واحدة من حلقات عديدة وضخمة يتألف منها هذا المشروع، عُقدت في جدة مؤخراً، وعلى مدى ثلاثة أيام، ورشة عمل تهدف إلى الارتقاء بأداء مئة مدرِّب ومدرِّبة، لينقل هؤلاء لاحقاً الخبرات الجديدة التي يكتسبونها من هذه الورشة إلى المعلمين والمعلمات في مناطقهم.



تغطية: فريق القافلة
تصوير: عبدالله صالح



اليوم الأول

الجلسة الأولى
من الساعة 8 ـ 10 صباحاً

- تضمنت الجلسة التعريف باستراتيجية تطوير التعليم العام في المملكة. ودور كل من وزارة التربية والتعليم ومشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم ، وشركة تطوير القابضة، وشركة تطوير للخدمات التعليمية بالشراكة مع جميع القطاعات التعليمية.
- استعراض مراحل تطور التعليم في المملكة منذ عام 1344هـ وحتى الآن، وما مرت به من تحديات ومشكلات، والرؤية الجديدة لتطوير التعليم وصولاً إلى الجودة وفق رؤية مشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم الذي انطلق في عام 2006م ، ويتضمن تطوير التعليم على مختلف المجالات سواء على مستوى السياسات التعليمية والموجهات وعلى مستوى نموذج تطوير المدرسة، وتطوير القيادات التربوية وشاغلي الوظائف التعليمية وتطوير المناهج والبيئة المدرسية.

الجلسة الثانية:
(من الساعة 10.30 صباحاً ـ 12.00 ظهراً)

- تم التعريف بمشروع التطوير المهني للمعلِّم كأحد مشاريع استراتيجية تطوير التعليم ، وما يتضمنه من مجالات ومحاور تستهدف رفع أداء المعلمين في عمليات التعلم والتعليم.

الجلسة الثالثة:
(من الساعة 12.30 ـ 2.00 ظهراً)

- التعريف بالحقيبة التدريبية (التخطيط للفهم)، وما تضمنته من تطبيقات وعمليات لتجويد التعليم والتعلم من خلال التخطيط السليم وفق أحدث التوجهات العالمية.



قبل أن يختتم المدرِّب ياسر بخاري ورشة العمل بعد تسع جلسات امتدت إلى ثلاثة أيام حفلت بالنقاش والجدل والتفاعل، وقف بين الحضور ليلخِّص رسالة الورشة بكلمات واضحة وحازمة: "لن يتطور التعليم في بلادنا إلا إذا وضعنا هدفاً واضحاً، وتحركنا جميعاً باتجاهه. وإذا لم نفعل سنظل على ما نحن عليه".

ولكن ما السبيل إلى تحقيق هذا الهدف المبدأي الذي يسلِّم الجميع بصحته؟

الهدف من الورشة: تدريب المدرِّبين

يقول بخاري، وهو مدير مشروع التطوير المهني للمعلمين في شركة "تطوير" للخدمات التعليمية: إن التطوير المهني للمعلمين والمعلمات في مؤسسات مراحل التعليم العام الثلاثة هو الهدف الرئيس من ورشة العمل هذه التي أقيمت في محطتها الثالثة في جدة، بعد أن كانت قد انطلقت في العاصمة الرياض في شهر ذي القعدة الماضي، ثم في مدينة الخبر في مطلع شهر محرم.

ويضيف: إن الورشة هي بعنوان "التعريف ببرامج التطوير المهني للمعلم"، وهي حلقة جديدة في سلسلة ورش عمل ودورات تستهدف تدريب أكثر من مئة مدرِّب ومدرِّبة في كل مدينة، تم انتقاؤهم من المشرفين التربويين والمدرِّبين في خمسة وأربعين منطقة تعليمية تابعة لوزارة التربية والتعليم، ليتولى هؤلاء لاحقاً تدريب نحو 15 ألف معلِّم ومعلِّمة، كجزء من خطة طموحة تستمر لسنوات عديدة، وتهدف إلى تدريب جميع معلمي ومعلمات مراحل التعليم العام في المملكة.

وحول ما تمَّ تنفيذه حتى الآن من هذه الخطة، يقول بخاري: إن البرنامج انطلق منذ سنتين. وبدأت المرحلة الأولى منه العام الماضي واستهدفت نحو 23 ألف معلِّم ومعلِّمة من كل المناطق التعليمية

رأي متدرِّب



"ما عاب الورشة في رأيي هو ضيق الوقت، حيث إنها كانت مركزة والمادة العلمية وفيرة، بالإضافة إلى تدريبات كثيرة كانت تستوجب أن يتم توزيعها على خمسة أيام بدلاً من ثلاثة لاستيفائها بشكل مفصَّل وجيد".
أحمد عواجي المدخلي ـ متدرِّب من نجران

س: - ما العمل لمواجهة مشكلة التسرب في المتدرِّبين الذين حضروا ورش العمل بسبب عمليات حركة النقل بين المناطق التعليمية؟

ج: • تم الاتفاق مع مسؤولي الوزارة على أنه يجب مراعاة استقرار المعلم في منطقته التعليمية التي يرغبها لمدة خمس سنوات على الأقل، لنقل خبراته إلى المعلمين والمعلمات المستهدفين من البرنامج.



حضر الورشة 65 مدرِّبة مركزية و45 مدرِّباً من مختلف المناطق التعليمية

على مستوى المملكة. والمرحلة الثانية هي للعام الجاري وتستهدف 15 ألف معلِّم ومعلِّمة كما أسلفنا. وذلك من خلال التدريب المباشر وجهاً لوجه، إضافة إلى التدريب الإلكتروني أيضاً، من خلال 70 ساعة تدريبية لكل معلِّم ومعلِّمة، على نظام تعلّم إلكتروني يتابعهم فيه مشرفون ومشرفات متخصصات في هذا الشأن، إلى جانب فريق إدارة ومتابعة من طرف شركة تطوير للخدمات التعليمية التابع لمشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم العام.

وحول المحور الذي تقوم عليه ورش العمل هذه، ومشروع برنامج التطوير المهني للمعلم، يقول مديره المهندس سامر الشّبر: إن الهدف من المشروع هو ردم الفجوة بين الناحية النظرية التي يكتسبها المعلِّم في الجامعات التي تلقَّى فيها التعليم، وبين ما يحتاجه فعلاً وعملياً داخل الغرف الصفيّة من مهارات وأدوات تساعده على تقديم المعلومات لطلابه، بناء على أحدث نظريات التعليم والتعلم التي أثبتت جدواها عالمياً، بالإضافة إلى متطلبات البيئة السعودية والمجتمع السعودي. بحيث يتم تجهيز المعلِّم للمرحلة العملية في حياته، التي لم يكن يملك سابقاً أي خبرة عملية بشأنها، باستثناء المعلومات النظرية التي تلقَّاها في تخصصه الأكاديمي.

ويشيد الشّبر بالمادة العلمية لهذا البرنامج، مؤكداً أنها قيِّمة جداً ومفيدة لكل المعلمين، وليس الجدد منهم فقط. الأمر الذي دعا إلى توسيع دائرة الاستفادة منه، ليعم نفعه جميع المعلمين القدامى كما الجدد. وتم تحديث بعض محتويات البرنامج لمواكبة أحدث نظريات التعليم والتعلم وتقنياتهما، ونقلها إلى المدربين المركزيين.

التعليم المتمازج.. مباشر وإلكتروني

وفي إطار هذه المواكبة للمستجدات في عالم التعليم، يقول الشّبر إن الهدف الآن هو تطبيق فلسفة أو نظرية تقنية التعليم المتمازج. الذي يُقصد به تعليم المعلِّم على مستويين: الأول مباشر من خلال دورات مع مدرِّبين مؤهلين لهذه المهمة، والآخر من خلال نظام التعلُّم الإلكتروني تحت إدارة ومتابعة مشرفين وموجهين يجيبون عن استفساراتهم ومواضيع مناقشاتهم، حتى إتمام الساعات التدريبية المطلوبة لكل معلم ومعلمة. فكل معلمي ومعلمات وزارة التربية والتعليم سيخضعون لتدريب إلكتروني يمكنهم من استخدام أحدث التقنيات والاطلاع على عروض مرئية لأحدث الوسائل التعليمية المحلية منها والعالمية. وطرق استخدام الأدوات الحديثة، كالفصول الافتراضية والمدوَّنات وغيرها من وسائل تطوير أدائهم، بما يضمن تحقيق أفضل ظروف تعليمية للطلبة والطالبات.

وفي هذا الإطار تقرر توزيع 15 ألف تابلت على المعلمات والمعلمين الخاضعين لهذا البرنامج التدريبي، ويشتمل الواحد منها على كتاب إلكتروني تفاعلي تعمل عليه شركة إنتل العالمية، وهو مربوط بالبوابات الإلكترونية وفيه كل ما يحتاجه المعلمون والمعلمات.



رأي متدرِّب

"أهم ما في ورشة العمل هذه هو أنها تساعد على تشكيل مناخ إيجابي في المؤسسات التعليمية، إلى جانب تطوير قدرات ومهنية المعلم. وأيضاً توفير المحتوى الورقي والإلكتروني للمدربين المركزيين للتدرب عليها بشكل مبكر قبل المباشرة والنزول إلى الميدان لتدريب المعلمين والمعلمات". **إبراهيم سعيد الحربي** ـ متدرب من المدينة المنورة

- خروج المعلمات من المدارس سبعة أيام متصلة للدورة التدريبية يواجه بمنع ورفض من مديرات المدارس.. ما العمل؟

• نقلنا هذه الملاحظة إلى نائبة وزير التربية والتعليم، فأفادت بأنه بالإمكان تقسيم وقت المديرات الخاضعات لبرنامج التدريب على ثلاثة أسابيع بحيث لا يؤثر على أداء الإدارات المدرسية.

- يواجه المتدرِّبون في ورش العمل مشكلات في الميدان تختلف باختلاف ظروف كل منطقة تعليمية. فكيف يتم التعامل مع ذلك؟

• نحن مطلعون على الوضع الآن، ونعرف حقيقة هذه الاختلافات. وهدفنا في هذا المشروع هو تجاوز كل الصعوبات لتدريب 310 مدرِّبين ومدرِّبات، وبالتالي تدريب 15 ألف معلم ومعلمة خلال هذا العام.

مع تطوير الحقائب في القسم النسائي من الورشة

مجريات الورشة هي نفسها في قسمي الرجال والنساء. وفي الثاني، واكبنا بعض فصولها، وكان أبرزها حول تطوير حقائب هذا البرنامج.

فقد تحدثت الدكتورة سعاد الأحمد، وهي أستاذة مساعدة في مناهج طرق تدريس الرياضيات بجامعة الإمام محمد بن سعود في الرياض، ورئيسة فريق تطوير حقيبة التخطيط الذهني في ورشة العمل، فقالت :"دورنا كفريق هو التعريف بالتطوير الذي تم عمله في حقيبة التطوير للمدربين المركزيين.

كانت هناك حقيبة سابقة تحمل اسم "التخطيط الفعال، والتخطيط للفهم، للتعلم النشط". وقد تم تطويرها لتصبح الآن "التخطيط للفهم". ما قمنا به هو توضيح مفاهيم الحقيبة الأولى، وتبسيطها بحيث تكون واقعية وأكثر قابلية للتطبيق والاستلهام في المقررات الدراسية.

وتضيف، خلال المرحلة الأولى كنت مدربة، ولاحظت مع بقية الزملاء بأن الحقيبة مكثفة جداً وتوجد بها عناصر قد تشتت تركيز المعلِّم أو المدرِّب، وتسبب لبساً أثناء التدريب. فقد كان هناك خلط بين الأفكار، والخبرات والمفاهيم الثابتة وطرق تصميم المهام

اعتماد مكافآت مالية مجزية لكل مدرِّبٍ ومدرِّبة في مشروع تأهيل المعلمين والمعلمات

اليوم الثاني

3 جلسات

تم تدريب المدربين والمدربات على المحتوى العلمي للحقيبة التعليمية على أيدي خبراء في هذا الشأن. وستكون الحقيبة على شكل تطبيق إلكتروني في الأسواق الإلكترونية وسيتم إنزالها على أجهزة "تابلت" إذ وفرت وزارة التربية والتعليم بالتعاون مع مشروع الملك عبدالله 15000 جهاز "تابلت"، سيتم توزيعها على جميع المعلِّمين والمعلِّمات في مختلف مناطق المملكة (45 منطقة تعليمية) كمستهدفين في المرحلة الأولى للمشروع، الذي يستهدف خلال السنوات القادمة استيعاب جميع معلِّمي ومعلِّمات المملكة والمقدَّر عددهم بحوالي 500 ـ 600 ألف معلِّم ومعلِّمة، يدرِّسون في 37000 مدرسة للبنين والبنات تضم مجتمعة حوالي 5.5 مليون طالب وطالبة.

الخبير ياسر بخاري

"لن يتطوَّر تعليم هذا البلد إلا إذا وضعنا هدفاً واضحاً، وتحركنا جميعاً باتجاهه. إذا لم نفعل ذلك فسنظل على وضعنا الحالي".

الأدائية لقياس الفهم. وما قمنا به خلال التطوير هو الربط بين مراحل التخطيط الثلاث مع إيضاحها أكثر لتكون أكثر فاعلية.

تطوير الأداء

ليلى مسند الصيفي، مديرة وحدة تطوير المدارس في المدينة المنورة، وهي ضمن الفريق المسؤول عن مبادرة المحتوى الإلكتروني في المشروع، الذي يوفِّر مواد الحقيبة التدريبية بشكل إلكتروني، ويعمل على تطوير الوسائط والمخرج النهائي لهذا الشق من التدريب.

قدَّمت الصيفي فقرة متكاملة لشرح أهمية المحتوى الإلكتروني ضمن المشروع وفوائده، وأوضحت التطورات الأخيرة فيه والتحديثات التي أجريت عليه.

تقول الصيفي: "المعلومات الموجودة في دليل المعلِّم تدعم المعايير المهنية، والتخطيط للفهم يتم وفق هذه المعايير المهنية نفسها. من هنا جاءت الحاجة إلى توفير المحتوى الإلكتروني، الذي بإمكانه توسيع مدارك المعلِّم وتعزيز التحول لديه ليكون أداؤه أفضل. وفي هذا السياق، يتيح المحتوى الإلكتروني عوامل قد لا تتوافر في الطرق الأخرى التقليدية للتدريب. إذ إن التدريب يهدف إلى أن يكون المتدرب مبدعاً، ويتحلى بالتفكير الخلَّاق، والقدرة على البحث النقدي، ويجب أن يتم تطويره في سياقات مختلفة بدلاً من التركيز على التدريب التقليدي.

وتضيف "محتوى الحقيبة التدريبية الذي بات جزءٌ منه يتمثل بدليل المعلم، موجود بنسخة إلكترونية يهدف إلى إحداث تغيير في الأفكار والقيم والقناعات، ويسهم في جعل المعلِّم قادراً وممارساً بشكل دائم لعملية تدريب الذات. وهذه المعايير المهنية أساس مرصود في دليل المعلِّم، ولكننا نريد أن نصل إلى أن يكون لكل معلِّم هوية. وهذا كله لا يحصل إلا من خلال ولوجه دائرة التأثير، التي أساسها الإبداع والمثابرة، وهي قيمة أساسية ومعيار رئيس ضمن المعايير التي تم الأخذ بها في عملية التطوير، كما أنها تتماشى مع القيم الأساسية الأخرى.

وتابعت: "نريد إيجاد التنافسية وإيجاد مجتمع اقتصاد معرفي ناجح، من خلال الفكر الذي يصب على الورق، ونقله إلكترونياً وذلك من خلال قوالب مختلفة. على سبيل المثال، هناك قالب "العناصر"، وفيه ندرس كل عنصر في الدليل وكيف نجعل المعلِّم يتمكن من الخبرة بشكل مكثف من خلال الممارسة ومشاركة الآخرين، أو من خلال الوسائط المتعددة، ومن خلال التدريب الذاتي أيضاً. وهذه الطرق المختلفة تكسبه البُعد المستدام في تنمية وتطوير مهاراته وقدراته. وهذا يمنحه تعدداً في الأساليب لاكتساب الخبرة، وتحويل العنصر إلى إجراء عملي يكون متزامناً مع بقية العناصر، أو يكون فردياً. كما يمنحنا تغذية راجعة للقياس والتقييم والتطوير".

ويتطلب التطوير 70 ساعة تدريب إلكتروني مكثف من خلال مشرف تدريب إلكتروني، وهو شخص مسؤول عن متابعة ما أنجزه المعلِّم في مسألة المحتوى الإلكتروني، كما يشرف على تكوين مجموعات، وحلقات نقاش، وإيجاد مجتمعات مهنية، وتعليمية. وستكون هناك حقيبة تدريبية خاصة للمشرفين، تم استعراض أنموذج حي مما أنجز منها في الورشة.

اليوم الثالث

في الجلستين الأولى والثانية تم استكمال التدريب على باقي الحقيبة التدريبية.

الجلسة الختامية

- تم التعريف فيها بالبوابة الإلكترونية بمشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم، التي تتضمَّن الأكاديمية الافتراضية للتطوير المهني، وينبثق منها المحتوى الإلكتروني لتدريب المعلمين والمعلمات. وستستوعب المرحلة الأولى جميع المتدربين والمتدربات البالغ عددهم 15000. وسيتم إخضاعهم لنظام تدريب إلكتروني لمدة شهر ونصف الشهر، بمعدل ساعتين ونصف الساعة يومياً وإجمالي 70 ساعة تدريبية، حيثما يكون المدرب أو تكون المدربة وفي أي وقت شاء ليلاً أو نهاراً.
- في النهاية تم توزيع الشهادات بحضور الورشة معتمدة من وزارة التربية وشركة تطوير.

أربع خبيرات تدريب أشرفن على القاعة النسائية في الورشة ومشاركة فاعلة في تحسين الحقيبة الإلكترونية

رأي متدرِّب



"أجمل ما شهدته خلال الورشة هو سهولة التعامل مع الحقيبة التدريبية المطورة حتى بنظامها الإلكتروني، وأن المحتوى فعلاً تم تطويره وهو يحقق الهدف المنشود منه بإكساب المعلِّم المعلومات والمهارات الجديدة التي تفيده في حياته العملية".

عرار حسن مجيردي مدرب مركزي تربوي ـ إدارة تعليم جازان



الخبير م. سامر الشّبر

الهدف من مشروع تطوير المعلِّم هو ردم الفجوة بين الناحية النظرية التي اكتسبها في الجامعات وبين ما يحتاجه داخل الغرف الصفيّة من مهارات وأدوات تساعده على تقديم المعلومات لطلابه.

تجربة حقيقية

إيمان المجاهر، رئيسة قسم الرياضيات بإدارة الإشراف التربوي بمنطقة الرياض، وإحدى أعضاء الفريق الذي قام بتطوير حقيبة التخطيط للفهم، تقول: "كنت مشاركة ضمن مرحلة من المشروع قبل عام واحد. وشاركت في الدورة التي عُقدت آنذاك لمدة خمسة أيام كمدرِّبة مركزية. ومن خلال التغذية الراجعة التي تضمنت أسئلة المدربين وتعليقاتهم، تكشّف لنا أن هناك حاجة إلى نوع من التطوير لهذه الحقيبة، فقمت مع بقية الفريق بتطويرها بحيث تلائم كافة المعلمين انطلاقاً من اعتبارات معايير المعلم المهنية، والاحتياجات، والتوجهات الحديثة نحو التخطيط لتجويد عمليات التعليم والتعلُّم.

البرنامج بشكله الذي خرج به في ورش العمل الأولى في المرحلة السابقة كان يطرح موضوعاً مهماً يستهدف تلبية احتياج الميدان. لكن، كان لا بد من بعض التطوير وفقاً للتغذية الراجعة التي حصلنا عليها من المتدربين. فعلى الرغم من أهمية البرنامج والصعوبات التي واجهته، إلا أن الحقيبة الأولى كانت بحاجة إلى ترابطٍ أكثر بين موضوعاتها، وهذا ما ثبت من خلال المؤشرات المستخلصة من ردود المتدربين وملاحظاتهم.

ويمكن القول إن الربط بين الموضوعات وجعلها أكثر ترابطاً ووضوحاً هو أهم وأبرز سمات التطوير الذي تم والتعديلات التي أجريت على الحقيبة الأولى.

زيارة مفاجئة

وفي اليوم الأخير من ورشة العمل هذه، فاجأت مساعدة مدير عام التعليم في محافظة جدة، نورة باقادر، الجميع بحضورها الجلسة الأخيرة لمتابعة أداء الورشة وأعمالها. وكان لها موقف لافت من البرنامج في كلمة جاء فيها: "يجب أن نكون شركاء في كل المشاريع الاستراتيجية والتطويرية في الميدان، لأننا جميعاً نعمل من أجله. لكن ما نراه هو أن مشروع التطوير يتم تنفيذه عبر حزم متفرقة، وعلى الرغم من أن جميع هذه المشاريع تصب في ميدان واحد إلا أنها غير متفقة. وهناك إشكالية كبرى بشأن المشرفات المركزيات المناط بهن عمل كثير وأمانة كبيرة وعبء إشرافي متخصص إضافة إلى أعمالهن الرئيسة المناطة بهن. وقد لاحظت خلال وجودي في الورشة أن هناك بعض المشرفات المتفرغات للتدريب من إدارة التدريب. لكن هذا الوضع لا ينطبق على الجميع. فقد لاحظت أن بعض المشاركات مشرفات فنيات، وقد أضيفت إليهن أعباء ومهام المشرفات المركزيات، والأمر كذلك بالنسبة للمشرفين.

فنجد المشرفة مطالبة بمتابعة مهام عملها الرئيس في الإشراف، وكل متطلباته، ومواكبة متغيراته، وهي محاسبة عليها. أما جميع الإضافات الأخرى من الأعمال الإضافية فلا ينظر إليها ولا تجد مساعدة في تنفيذها. وما نود قوله هو أنه إذا لم تأتِ المهام بما فيها المهام المستحدثة وفقاً لاتفاقيات تطويرية من خلال الإدارة، فلن يكون هناك من يتابع عمل المشرفة ويعينها عليها. وكرد فعل لذلك فإن المشرفة تكون شديدة الحماسة في البداية، ومع مرور الزمن، وازدياد الضغوط تتراخى وتحبط، ولا تجد أي دافع للعمل مع كثرة الضغوط وتوالي المطالبات بعملها الأساسي من دون وجود عون على عملها الإضافي. ومن ذلك ما تجده المدربات من مشقة بشأن الحقائب التدريبية، وأماكن التدريب، وطرق الإبلاغ عنها، وكأن ما تقوم به هو مشروعها الخاص. وهذا مع الأسف ما هو قائم، وما نسمعه من القيادات على مستوى المساعدين خلال نقاشنا المستمر.

الدعم من الوزارة

وأكدت باقادر أنه لا بد من وضع اتفاقية لمشروع تطوير مع الوزارة تنص على آلية لدعم المشروعات النوعية، التي تصب فعلاً في خدمة المعلمين وتطوير أدائهم بما يتوافق مع التوجهات المستقبلية.

توزيع 15000 تابلت لكل معلِّم ومعلمة خضعوا للبرنامج



وإن لم يتحقق ذلك، فإن الوضع سيتمخض عن مشروعات تطويرية وعدد من الأفراد يغرد كل منهم منفرداً، ويتحمل تبعات عمله على تنفيذ المشروع. كما يحمل على عاتقه مهمة مواجهة الإدارة وتغيير قناعاتها. وبكل تأكيد لن يتمكن فرد أو ثلاثة من تغيير شيء، ولن يستطيعوا تقديم أي دعم حقيقي ما لم تكن الوزارة أو المشروع نفسه موجوداً معهم في الميدان.

وأضافت: على سبيل المثال، إننا نعلم بمشاركة إحدى الأخوات اليوم في البرنامج، لكننا لم نكن نعلم ما الذي تقوم به. وقد فوجئت الآن بقيامها بتدريب المدربات في المشروع لتمكينهم من متابعة المعلمات، وهذا مطلب مهم، ومن المهم أيضاً أن نصل إلى آلية لقياس الأثر لنعرف كيف تطورت المعلمة من خلال البرنامج التدريبي الذي خضعت له.

هناك عدم مواكبة للتطور على مستوى كل القطاعات الإشرافية. وهذا ما يعوق المشروع ويلقي بظلاله. فكيف ستعرف المشرفة التربوية ذلك إذا حضرت درساً لإحدى المعلمات المستفيدات، وتعاملت مع الموقف التدريسي المطور بطريقة لا تدركها، لا شك أنها ستواجه المعلمة بالرفض وعدم القناعة.

ولحل مثل هذه المسائل، لا بد من وضع خطة استراتيجية على أساس زمني، وتراعي إشراك كافة الجهات المعنية بالمشروعة، وبدقة، وبشكل يتم فيه تسجيل وإقرار التزامات كل جهة، بداءً بالوزارة، كما لا بد من الإعلان عن المتطلبات المادية إن وجدت، وهناك كثير من المشروعات التي كتب عليها الفشل بسبب عدم الإعلان والنشر، وجهل شرائح واسعة في الميدان بها.



تحدي التعليم



Majed Almalki / almohtaraf alsaudi

تطوير طرق التعليم والمناهج الدراسية وهيئة المعلمين والمعلمات والبيئة المدرسية، كان أحد الملفات سخونة وجدلاً في المملكة العربية السعودية طوال العقود الماضية، وانتهى بمشروع كبير أطلقه الملك عبدالله بن عبدالعزيز في العام 2006م ليضع قاطرة التعليم العام في مسار جديد يهدف إلى استيعاب أحدث النظريات وتقنية طرق التعلم والتعليم في العالم المعاصر وضخها في جسم السلك التعليمي بالمملكة من خلال مشروع نوعي خصص له تسعة مليارات ريال لتحقيق أهدافه.

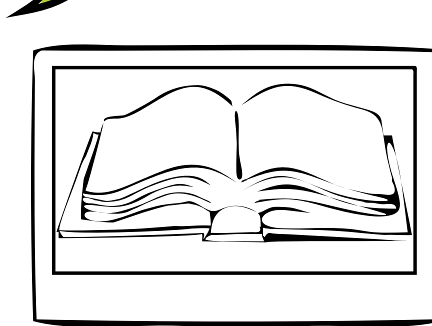
وضعت وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع "مشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم" أولوياتهما للعمل على تحقيق نوع من التكامل مع مخرجات التعليم العالي في السعودية، من خلال تهيئة الخريجين الراغبين بالالتحاق في سلك التعليم العام بأدوات وطرق ووسائل التعليم والتعلم ونقل المعلومات بشكل سليم وعلمي إلى الطلبة والطالبات.

كانت المهمة صعبة وجبارة، تحتاج إلى نَفَس طويل وعزم وإخلاص وإصرار لإعادة تأهيل نحو 600 ألف معلم ومعلمة يعملون في أكثر من 37 ألف مدرسة موزعة على جميع مدن وقرى المملكة. كانت البداية مع برنامج خاص لتطوير المعلم الجديد، وخلال تطبيقه في شكل مرحلي، اتضحت الحاجة إلى تعميمه ليشمل المعلمين القدماء إلى جانب المعلمين الجدد، في مسارين متوازيين لتحقيق النتيجة المطلوبة.

تم تطوير الحقيبة التدريبية للبرنامج الطموح، وأضيف إليها المحتوى الإلكتروني لتوسيع دائرة الاستفادة واقتصار الوقت والجهد في تعميم التجربة على جميع المعلمين والمعلمات عبر الإنترنت والأجهزة اللوحية الذكية. قبل البدء باختيار نخبة من المدربين العاملين في إدارات التدريب بالوزارة وأكفأ المشرفين التربويين في إدارات المناطق التعليمية بواقع 300 مدرب ومدربة في كل عام دراسي لإخضاعهم لورش عمل ودورات تدريبة على برنامج التطوير المهني للمعلم، ليقوموا بعدها بتولي تدريب المعلمين والمعلمات، كلّ في نطاق منطقته التعليمية.



القراءة..
من الورق أم من الشاشة؟



القراءة من ورق أبي

1

بثينة النصر

أي صورة ذهنية تحضرني عن الصحيفة الورقية أو "الجريدة" أجد والدي حاضراً فيها وبقوّة. طقوس تعامله مع الجريدة، كيف يمسكها وكيف يطوي صفحاتها أثناء القراءة، وكوب الشّاي المصاحب دائماً لخلوة قراءته لها أعتقد أننا كنا نلتقط في اللاشعور هذه الطقوس، كلّ بفهم مختلف. كان أخي الأكبر يقتحم خلوته شوقاً له متحجّجاً بأنه يريد أن يريه رسمة رسمها، وأخي الأصغر يأتيه على شكل ضجيج مفعم بالطّاقة يطالبه بأن يكون حصاناً ليركب على ظهره، أمّا أنا فكنت أتسلل إلى مكتبه بهدوء وأمسك بجريدة الأمس مقلوبة، وأضع بجانبي كوب شاي أزرق فارغاً صغيراً من مطبخ الدّمى، وأرتدي نظّارة حمراء بلاستيكية وأشرع في محاكاة كل حركاته وسكناته مع تلك الصحيفة بصمت. لم يكن قادراً على تمالك نفسه مطوّلاً، وسرعان ما يلتقطني ويجلسني في حضنه، بين يديّ صحيفته، أراقب صوراً من كلّ مكان، غالباً ما تكون صوراً موجعة لطفلة في الخامسة من العمر... ولا تزال. الآن حين بدأت أقرأ الصحف من على شاشة كمبيوتري المحمول، صرت أشعر أنني أفتقد إلى ذكرى ما، تتخالط فيها رائحة والدي برائحة ورق الصحف.

شهادة ورقية



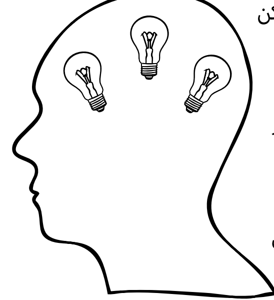
2



د. فايز جمال

كاتب من الجيل الأوسط، لم أتأخر كثيراً عن مصاحبة الكمبيوتر والإنترنت. ترافقت قراءتي الورقية المحلية، مع قراءات إلكترونية لمواقع الصحف العربية. تخليت عن الكتابة بالقلم، وأتقنت الكتابة مباشرة على الكيبورد. الإنترنت اختصرت المسافات، ووفرت لي قراءة ما لا يمكن الحصول عليه ورقياً. القراءة الإلكترونية كانت حلاً أكثر من كونها خياراً. ما زلت أتابع منشورات في عدة مواقع، إضافة إلى ما ينشره أصدقاء في مدوناتهم ومواقعهم الشخصية. ولكن هذا كله ظل في حدود قراءة قصيرة وسريعة، ولا يمكن تسمية ذلك بأنني قارئٌ إلكتروني، والسبب أنني لم أقرأ كتاباً كاملاً على الإنترنت حتى تاريخ كتابة هذه الشهادة. لقد اضطررتُ في مرات نادرة جداً أن أطّلع على مخطوطات لأصدقاء، بناءً على إلحاحهم، ولكن القراءة الحقيقية مرتبطة عندي بالورق. أحب أن يكون الكتاب بين يدي. أنقله معي إلى السرير وإلى الكنبة وإلى الحمام أيضاً. منذ يومين اقترحت شاعرة أن ترسل لي نسخة (Pdf) من ديوانها الجديد ريثما تصلني نسخة ورقية منه. أخبرتها أني أفضّل انتظار الديوان، قالت إنها تتفهم ذلك، فهي لا تقرأ أي ملفات إلكترونية تصلها بالإيميل. حسناً، هناك كثيرون مثلي أليس كذلك!؟.

ارتباطٌ وجداني..



3 محمود تراوري

ترجع تجربتي الشخصية إلى ما قبل أكثر من عشرين عاماً، حين كنت أتعامل مع جهاز الماكنتوش في صف موادي الصحفية ومراجعتها عبر الصف الإلكتروني. ومع نهايات القرن العشرين، وتحديداً عام 1998م وهو تاريخ دخول الإنترنت إلى المملكة، اتخذ شكل التعاطي مساراً آخر، فتكثفت الكتابة والقراءة الإلكترونية سواء على صعيد العمل أو القراءة الشخصية. ولكن جلّ هذه القراءات تركزت فيما هو غير متاح أو متوفر ورقياً. على الرغم من ذلك، بقي ولائي وهواي للقراءة الورقية. فثمة ارتباط وجداني بيني وبين الورق، سواء عبر الكتاب أو الصحف. ويتجلى هذا الارتباط العميق في قراءة الصحف. فإلى اليوم، لا أشعر أني قرأت الصحيفة إن لم تتجلَّ ورقياً بين يديّ. وأشعر بالضيق وانعدام المتعة إذا اضطررت لقراءتها إلكترونياً. وهناك أيضاً عامل صحي يتعلق بما هو بصري، فالقراءة من الشاشة تؤلم عيناي. لذا لا أقضي وقتاً طويلاً أمامها إلا مضطراً، لا شكّ أن المستقبل سيكون للقراءة الإلكترونية، ومن المؤكد أن المختصين سيوجدون حلولاً لتعب العينين، ولكن هذا لا يعني انتهاء عهد الورق وأفوله، المستقبل سيكون مفاجئاً وواعداً بما لا يمكن توقعه.

إنقاذ الورق من الانقراض



4 حليمة مظفر

قبل سنوات، كنت كالكثيرين أقرأ الكتب الورقية. ومن ثم صرت اقرأ عبر شاشة الكمبيوتر حين باتت الأعمال كلها تمر عبر تلك الشاشة. رويداً رويداً اعتدت نوعي القراءة، القديمة والجديدة. لكن هذا الدمج بدّل توقيت القراءة في يومياتي. فرحت أترك للنهار أثناء العمل القراءة عبر الشاشة، وأترك القراءة من الكتب الورقية أو الصحف إلى الليل حين أكون في غرفة الجلوس أو متمددة على السرير. شعرت بأن القراءة من الورق تريحني من التصاق بشاشة الكمبيوتر وتعيدني إلى العالم الواقعي. أساساً، حين حاولت قراءة رواية بوساطة كمبيوتري المحمول، تعب نظري ولم أتمكن من إكمالها. وحتى فكرة قلب الصفحة "الإلكترونية" كانت تشتت انتباهي عما أقرأ لشعوري بزيفها أو بميكانيكيتها. ويضاف إلى هذا كله افتراضي أن الكتاب الورق أكثر حميمية ودفئاً، وهو كيان مستقل بذاته من الغلاف إلى الغلاف، بينما الكتاب الإلكتروني هو جزء من منظومة واسعة ومعقّدة. ثم بعد انتشار الآلات الإلكترونية المحمولة رحت أستغل شغفي بقراءة كتاب الورق أمام الآخرين، سواء في الطائرة أو في المقهى وفي أي مكان. كنت أشعر بنظرات الناس نحوي تجعلني أبدو غير عصرية أو "حداثوية". لكن تفردي هذا مع أقران قليلين مازالوا يفضّلون القراءة الورقية كان يرضيني، وكأني أسهم في منع الكتاب الورقي من الانقراض.



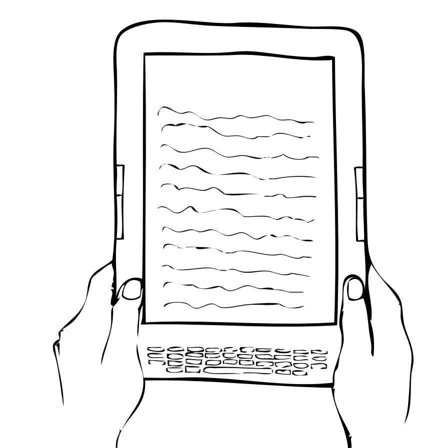


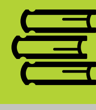
حالة بدائية



5 هدى الدغفق

كيف يمكنني مقاومة الكتابة في مديح الورقة؟! ولِمَ لا أذم شاشة القراءة التي لاتجعلني أعيش مناخ العزلة وأنا أقرأ، حيث تُخنق فسحة النظر لدي وتقلقني بين تعديل وضعية القراءة حسبما هو متاح لي من ناحية الاتساع ومساحة الاسترخاء المتطلبة للقراءة وتنفس المعنى والخطو باتجاه المخيلة. اسمحوا لي، فلست مضادة للتقانة وأدواتها، بل إنني ضد الرقصة الناقصة للتفكير والمعنى والحس. القراءة الورقية قصيدة في كل أبعادها واتجاهاتها حيث تشارك الرائحة الورقية بمستقبل القهوة التي تفوح مع وصفات عدة للاستقراء، و الإلهام، وتصفح الروح من الداخل. فالورقة مثل الجسد قابلة لاستكتابها، واستقطابها لكل أوضاع الجسد والتجسيد، مرنة، متنقلة مع فسحات المزاج، حيث تطويك في قلبها بين لون وتلون وإمعان وحنو وأمومة بالغة، لاتشغلك بأزرار تحتاج الى دوزنة حذرة. أحسب أني حالة فطرية بدائية لم تستطع التواؤم وبرستيج الشاشة قرائياً. وأحسب أن جدوى القراءة وجديتها تكمن في كرمها، كما تكمن في بوحها والتزود من كل كراماتها في حضرة الورقة فحسب. ولاأظن أن للشاشة مهما تقدَّمت أن تمتلك سحر الورق وومض جاذبيته البصرية التي تتحول بالرؤية والحدقة إلى طفولة تغري بلعبة ذهنية وخزينة أسئلة تستعذب المفاتيح السرية للحس وهي تصطف لتحرس أحلام الهدب.









كتاب الثورات العربية

صدر عن دار جداول للنشر والترجمة في بيروت كتاب "الثورات العربية .. سيرة غير ذاتية" للدكتور فتحي المسكيني وزوجته أم الزين المسكيني. ويتحدث الكتاب عن الثورات العربية ودور المواطن العربي.

احتلال السوق السعودي

صدرَ عن دار مدارك للنشر كتاب اقتصادي بعنوان: "احتلال السوق السعودي" للمؤلف جمال أحمد خاشقجي. يضع المؤلف رؤية خاصة عن مكامن الخلل في سوق العمل في السعودية بوصفه أحد أكبر الأسواق العربية. ويقدِّم معالجة جديدة وجادة في نقاش طويل لأهم تعقيدات ومشكلات السوق وسيطرة العمالة الأجنبية الراهنة على مفاصله. مع شرح وافٍ للحلول وأسباب عدم نجاح سعودته بكوادر وطنية شابة.



كتاب تزوج سعودية

صدر عن دار الصحافي كتاب "تزوج سعودية" للكاتبة الصحافية بدرية البشر، يقع الكتاب في 210 صفحات من القطع المتوسط. ويحوي أكثر من مائة مقالة تنوعت بين السياسية، والساخرة، والجادة، من أجمل المقالات التي كتبتها خلال مسيرتها الصحفية. الكتاب يُعد الأول ضمن سلسلة من الكتب التي تتناول مقالاتها.



العودة إلى الأمام

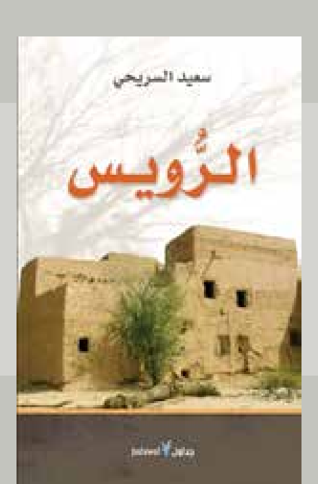
صدر عن الدار العربية للعلوم للكاتب ياسر الغسلان، وهو يتناول قضايا من واقع المجتمع السعودي وصراع الأفكار والتجاذبات حول المرأة ومكانة الدين وأوجه التعليم في بناء حياة المجتمع، إلى جانب هوية الفرد.





كتاب أسلوب الشرق الأوسط

صدر عن الشركة السعودية للأبحاث والنشر، والكتاب لمجموعة من المحررين ليكون مرجعاً للمحررين ولطلاب الصحافة ودارسيها ودليل هوية ومصدر معلومات ونصائح لمن يقدر العمل الصحافي والإعلامي. ويأتي إطلاق الكتاب بعد 35 عاماً من انطلاقة صحيفة الشرق الأوسط.

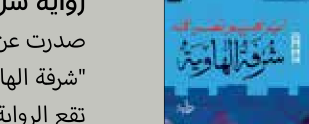


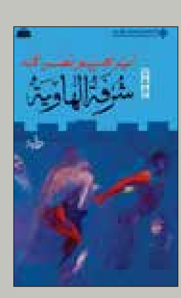
المؤلف: سعيد السريحي
الموضوع: سيرة
عدد الصفحات: 80
القياس:14×21
السعر: 3.5 $
إصدار: جداول للنشر

يستعيد سعيد السريحي في كتابه "الرويس" تفاصيل محفورة في ذاكرته عن فترة الطفولة والصبا التي عاشها في حي الرويس، حي الصيادين القديم الواقع على ضفاف البحر الأحمر شمال مدينة جدة العتيقة. هو كتاب حر في جنسه الكتابي، يجمع بين المذكرات والرواية والسرد التاريخي. «إنه كل ذلك وهو ليس بشيء من ذلك» هكذا يقول السريحي.. «حاولت فيه أن أمارس كتابة حرة كأنما كنت أكتب لأهلي في الرويس إذا قرأوه قالوا: هذا هو نحن ثم لا يسألون بعد ذلك عن جنس ما قرأوه أو تصنيفه... قل إنه كتاب بسيط جداً كأهل الرويس»، هكذا وصف المؤلف كتابه.

لكن القارئ العارف بالناقد والمبدع الصحافي سعيد السريحي يتساءل: لماذا هذا التوقيت بالذات لإصدار كتاب عن حيه القديم، هل هو بسبب الهدم والإزالة اللذين لحقا بالحي بغرض التطوير؟ هل هي محاولة لتخليد المكان ونقله من الذاكرة الذاتية إلى الذاكرة الجمعية؟ ما هو السر وراء الكتابة؟ .. يؤكد السريحي أنه لا سبيل للاحتفاظ بروح المكان، «ليس التطوير وحده هو المسؤول عن إزهاق هذه الروح، الأرواح جميعها ومنها روح المكان، كائنات هشة شفافة لا تستطيع مقاومة الزمن فتذوب وتتلاشى، ما أردناه للرويس وأراده الرويس لأهله أن يكون التطوير نظامياً وعادلاً، وليس تنفيذاً لمخططات تجارية وتعبيراً عن توحش الرأسمالية المقيت».

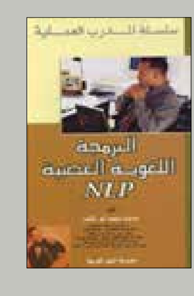
غير أن ما سيكتشفه القارئ هو أن للكتاب الصادر عن دار جداول للنشر والتوزيع أسباباً لا حصر لها تنطق في كل صفحة وكل جملة محبة عظيمة يكنها السريحي لأبناء حيه وجيرانه ومراتع طفولته وصباه. ذاكرته الروحية العامرة بالقصص والأخيلة المستمدة من واقع حميم عاشه وما زال ماكثاً في مخيلته كشاعر ومثقف وقبل ذلك كصبي من صبيان الرويس.. ترى أي متعة ومعرفة خطها الكاتب العميق سعيد السريحي؟.





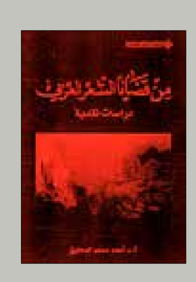
رواية شرفة الهاوية

صدرت عن الدار العربية للعلوم ببيروت، رواية "شرفة الهاوية" للشاعر والروائي إبراهم نصر الله. تقع الرواية في 333 صفحة وتتناول الفترة الممتدة من نهاية الثمانينيات التي شهدت ما أطلق عليه التحولات الديمقراطية حتى اندلاع الثورات العربية، متأملة بذلك روح السنوات العشرين الماضية. وجاء في تقديم (شرفة الهاوية) أنها رواية عن طبقات النفس الإنسانية مثلما هي عن طبقات بناء السلطة العربية، وقدرتها الفائقة على تغيير ظاهرها، دون أن يتغير في مضمونها شيء يذكر.



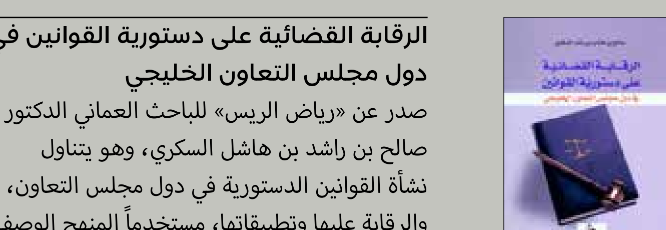
البرمجة اللغوية العصبية

صدر عن مجموعة النيل العربية للنشر والتوزيع. كتاب "البرمجة اللغوية العصبية" للدكتور مدحت أبو النصر. ويؤكد الكتاب أن البرمجة اللغوية العصبية هي علم وفن دراسة ما يحدث في الفكر والسلوك واللغة، سواء اللفظية أو غير اللفظية مثل "لغة الجسم"، وذلك بهدف تطوير وتحسين هذه المكونات، لتحقيق التغيير الإيجابى والتميز والتفوق الإنساني، بما يساعد الفرد على تحقيق النتائج المرجوة التى يريدها سواء في عمله أو في حياته.



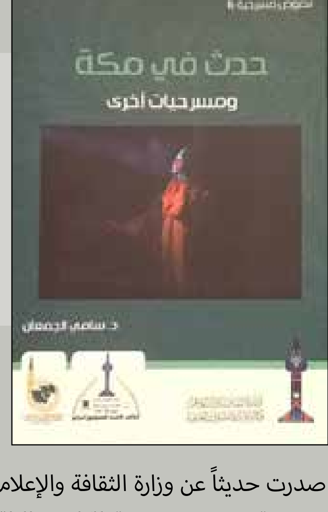
من قضايا الشعر العربي

يتناول د. أحمد محمد المعتوق في هذا الكتاب قضايا متعلقة بالشعر العربي، وفقاً للمعطيات الثقافية والحضارية الجديدة منها ما ارتبط بالشعر الحر من مفاهيم وقوانين وآراء، والدراسات التي تناولته، وتحدثت عن تطوره كحركة تجديدية وافدة على الأدب العربي.



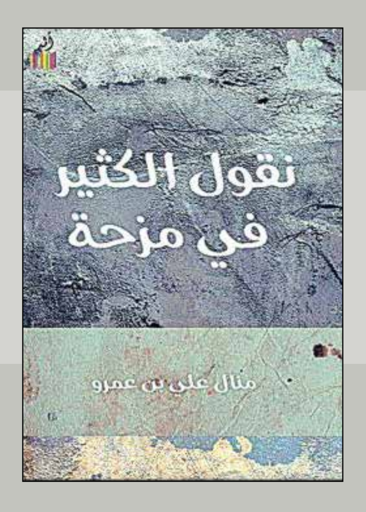
الرقابة القضائية على دستورية القوانين في دول مجلس التعاون الخليجي

صدر عن «رياض الريس» للباحث العماني الدكتور صالح بن راشد بن هاشل السكري، وهو يتناول نشأة القوانين الدستورية في دول مجلس التعاون، والرقابة عليها وتطبيقاتها، مستخدماً المنهج الوصفي التحليلي.



المؤلف: د. سامي الجمعان
الموضوع: نصوص مسرحية

صدرت حديثاً عن وزارة الثقافة والإعلام في المملكة العربية السعودية مجموعة نصوص مسرحية للكاتب والناقد السعودي الدكتور سامي الجمعان، تحت عنوان "حدث في مكة ومسرحيات أخرى". وتشتمل المجموعة على مسرحيات بعناوين "حدث في مكة"، و"رحلة الطيب"، ونص للأطفال بعنوان "باب الحياة". أما النص المسرحي الرئيس المعنون بـــ"حدث في مكة"، فهو تناول درامي لمشروع الكاتب السعودي الراحل الشيخ أحمد السباعي، في سعيه إلى إنشاء فرقة مسرحية على أرض مكة المكرمة عام 1960م، ويناقش قضية إنشاء مسرح في زمن لم يكن المسرح قد أصبح فيه ثقافة شعبية، ولم يكن قد تم تداوله بين أفراد المجتمع السعودي.



المؤلف: منال علي بن عمرو
الموضوع: سينما

صدر حديثًا عن دار أثر للنشر والتوزيع كتاب "نقول الكثير في مزحة" للكاتبة والسينمائية الإماراتية منال علي بن عمرو. يُعد الكتاب الإصدار الثاني للكاتبة، ويضم مجموعة نصوص نثرية وشذرات أدرجتها الكاتبة تحت عنوان فرعي "نصوص عن الحب وما يجاوره". وتتميز المجموعة بلغتها البصرية وعباراتها المقتضبة. كما يتجلى في بعض نصوصها التقارب الفني بين الكتابة والسينما من حيث التقنية الكتابية. يحتوي الكتاب على 35 نصاً، عناوينها هي: "بالقرب من خارطة القلب، الراحلون بعيداً، سرير لا أحد فيه، نوارس الخور، وأنا والمدينة الداكنة".

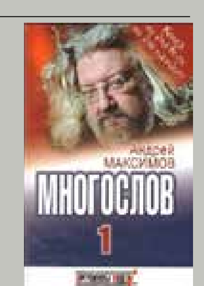


كيف يُقرأ الأدب؟

How to Read Literature?

تأليف تيري ايغلتون

ما هو الأمر الذي يجعل مقطوعة شعرية معيَّنة مختلفة عن كونها مجرد لائحة إعلانية، أو أي رواية أدبية عن الحزن والأسى مختلفة عن تعريف الأسى في «الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية»؟ في كتابه «كيف يُقرأ الأدب؟» يقول تيري إيغلتون، وهو الناقد الأدبي المعروف في صحيفة «الغارديان» وفي «لندن ريفيو أوف بوكس» وصاحب كتابي «النظرية الأدبية: مقدمة» و«ما بعد النظرية»، بأننا نجيد فهم مضمون أي عمل أدبي بينما نتجاهل الإطار الذي وضع فيه هذا المضمون. فعند مناقشة أي رواية أدبية مثلاً، يُناقَش كل شيء ما عدا المزايا التي تجعلها «رواية» تتميز بالخيال الأدبي. وبهذا الشكل نكون قد تجاهلنا تماماً ما يسميه إيغلتون «أدبية الأدب». فعلى مستوى أهمية المضمون هناك الأسلوب الأدبي والخيارات اللغوية التي يختارها الكاتب ومدى مهارة وفعالية تلك الخيارات. وينطلق إيغلتون في كتابه «كيف يُقرأ الأدب؟» بهدف إعادة إحياء فن التحليل الأدبي. وهو يركز في الفصول الثلاثة الأولى على تقديم نصائح لفهم الأسس الأدبية مثل الأسلوب وابتكار الشخصيات الروائية والسرد. أما الفصلان الرابع والخامس فيخصصهما لكيفية تعلم التقييم الأدبي. وهو لا يقدم نظرية معينة يمكن من خلالها تقييم الأدب وإنما يقدم مجموعة من المعايير العامة التي يعرضها من خلال أمثلة على مقطوعات أدبية يحاول تقييمها مثل روايات وأشعار ومسرحيات معروفة. (ولمعرفة المزيد عن الأمثلة التي يطرحها يمكن مراجعة الرابط //:http how-to-read-/05/tinylibrary.blogspot.com/2013 (literature-by-terry-eagleton.html). أما عن السبب الذي دفعه إلى تأليف هذا الكتاب، فيشير إيغلتون إلى أن «التقييم الأدبي يكاد أن يكون في طريقه إلى الاندثار وأن تقليداً كاملاً لما يسميه الفيلسوف نيتشه «القراءة البطيئة» في خطر أن يغرق دون أي أثر له».



فيضان الكلمات

الكاتب: أندريه ماكسيموف

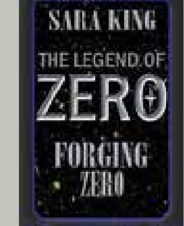
الكاتب نفسه لم يطرح السؤال. لكن القارئ، على ضوء ما يجد في الصفحات أمامه من وقائع دامغة، يسأل: هل هي قصة برج بابل تتكرر في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين؟

الفضول والتشوق عند القارئ ليس مرده فقط مضمون الكتاب، بل شخصية الكاتب نفسه. أندريه مكسيموف شخصية معروفة لدى الجمهور الروسي بتلاوينه كافة. إنه كاتب صحافي ومسرحي ومخرج ومعد الآن للبرنامج الثقافي الشعبي الأول على قناة «إر تي إر» الشهيرة.

طبع «فيضان الكلمات» أول مرة سنة 2008، ونظراً للرواج الذي لاقاه، تطوّرت طبعته الثالثة سنة 2012 إلى ثلاثة أجزاء بعناوين فرعية مختلفة. تعتقد للوهلة الأولى أنك تقرأ موضوعاً في اللغة والألسنية، وهذا صحيح بوصف اللغة جزءاً من الاجتماع الإنساني. فتجد نفسك في الكتاب تتكلم مع الآخرين بطريقة أكثر شفافية وإمتاعاً.

يعيدك «فيضان الكلمات» إلى كتاب آخر كان كاتبه مغموراً حتى صدوره، بعكس ما كان مكسيموف عند إصدار كتابه، هو «الكلمات والأشياء» للفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو، الذي عدّه كثيرون الكتاب الفلسفي الوحيد الذي أصبح الأكثر مبيعاً في فرنسا سنة 1966م، والذي قال فيه إن قصة برج بابل هي محطة تاريخية في تطور المعرفة الإنسانية. ذلك أن الكلمات تحررت من مرجعية «الكتاب» واتخذت من الأشياء ونظام الأشياء مرجعيتها إلى يومنا. لكن الكاتبين يقفان على طرفي نقيض في مفهوميهما. الكلمات عند فوكو عاجزة ومقصّرة لذلك كان الأدب، وبعض العلوم الإنسانية الأخرى، تعويضاً عن قصور اللغة. بينما هي عند مكسيموف تتصف بالكثرة التي أفقدتها معانيها.





فورجينغ زيرو

Forging Zero

تأليف سارة كينغ

رواية «فورجينغ زيرو» هي الأولى في سلسلة من ثلاث قصص كتبتها سارة كينغ ضمن مجموعة تدعى «أسطورة زيرو» إذ كانت الرواية الثانية بعنوان «زيرو ريكول» والثالثة بعنوان «مولدي ديد».

تبدأ رواية كينغ بجو قاتم إذ سيطرت على الأرض مجموعة «الأريكي» وهي مخلوقات فضائية غريبة، وخلافاً لمعظم قصص الخيال العلمي السابقة، لم تأتِ تلك المجموعة لتدمير الأرض ولا لنشر الخير والبركة فيها، ولكنها قدمت إلى الأرض لإجبار سكانها على الانضمام إلى إمبراطورية عريضة من الكواكب يحكمها فريق يدعى الكونغرس. وكان الكونغرس على استعداد لأن يقدِّم التكنولوجيا المتطورة لسكان الأرض في مقابل خضوعهم له.

وكان بطل القصة المعروف بـ«زيرو» قد جُنِّد في جيش الكونغرس على الرغم من أنه في الرابعة عشرة من عمره والنظام الداخلي للكونغرس لا يسمح سوى بانضمام أطفال تراوح أعمارهم بين الخامسة والثانية عشرة. وعلى كوكب خاص دُرِّب المجندون على مختلف أنواع القتال وأساليبه ومن أجل تقويتهم أُطعِموا معجوناً أخضريسرِّع نموهم الجسدي وإنما ، لسوء الحظ، ليس نموهم العقلي. وفي هذا الصراع كانت شجاعة زيرو وبطولاته مدعاة للإعجاب. ويبدو صراعه الداخلي مثيراً تماماً مثل معاركه على الأرض، «فورجينغ زيرو» هي قصة مثيرة للكبار والصغار، وعلى الرغم من كون أبطال القصة من الأطفال إلا أنها أكثر جدية من معظم قصص الخيال في هذه الأيام، إذ إنها تدخل في عمق النفس البشرية في مناخ عام يتصارع فيه الخير والشر.



ما هو الفن

What Art Is

تأليف آرثر دانتو



كان آرثر دانتو، وهو الناقد الفني المعروف وأستاذ الشرف في علم الجماليات في جامعة كولومبيا في نيويورك، قد أعلن «نهاية الفن» في كتاب له يحمل العنوان نفسه.
يقول دانتو: بعد تعريف أفلاطون للفن على أنه، في الأساس، تقليد للواقع، ظهرت هناك حركات واسعة في ستينيّات القرن العشرين مثل فن البوب والفن المفاهيمي المبسط والـ Fluxus (وهي شبكة عالمية من الفنانين والمؤلفين والمصممين الذين تميزوا بمزج أساليب فنية مختلفة)، التي أعلنت جميعها أن لا وجود لمزايا معينة تحدد العمل الفني وأن الفن هو مفهوم مطلق.
يقول آرثر دانتو: إن عواقب قبول هذه الرؤية مدمرة للغاية، فمن خلالها يمكن أن يكون أي شيء فناً وبالتالي فلا شيء هو فن ويكون الفن قد وصل إلى نهايته.
ثم عاد دانتو ليعدّل نظريته في كتاب جديد له عنوانه «ما هو الفن»، وأخذ على عاتقه البحث عن مجموعة شاملة من المعايير التي يمكنها أن تحدد المزايا التي تعرّف الفن.
معتمداً على النظرية الجمالية في كتابي هيغل «فنومينولوجيا الروح» وكانط «نقد القدرة على التحكيم»، بدأ دانتو رحلته البحثية بالتمييز بين نظرية معرفة الفن التي تسأل عن كيفية معرفة أن يكون الشيء فناً وبين علم وجود الفن الذي يطرح السؤال الأساسي حول ماذا يعني أن يكون الشيء فناً.
بكلام آخر، ليس السؤال هو كيف يستطيع أي خبير فني أن يقول إن مستوعبات بريللو الشهيرة، مثلاً، التي جسّدها وارهول هي قطع فنية وإنما ماذا يجعل هذه المستوعبات مختلفة عن تلك المصنوعة في المصنع؟ والجواب عند دانتو أنه يجب أن يكون هناك شيء أبعد مما هو مرئي. واقترح ميزتين غير مرئيتين يجب أن تميّزا أي عمل فني.
الأولى هي أنه يجب أن يكون لأي عمل فني معنى والثاني أنه يجب أن يكون هذا المعنى مجسَّداً في الشيء الذي يحتوي عليه وبالتالي، بالنسبة لدانتو، الأعمال الفنية هي، باختصار، معان مجسدة.

بين كتابين

قوة الصوت



على الرغم من أننا نعيش في عالم مرئي، إلا أننا نتكون بشكل أساسي من خلال الموسيقى وعملية الإصغاء. في مقال له في مجلة الغارديان الأسبوعية (29 مارس 2013) بعنوان «أصوات تُقطّع الخضار على وقعها»، حاول آدم مارس-جونز استكشاف الموضوع. هذه هي الفكرة الأساسية المشار إليها في كتابين أساسيين حول الموضوع، أحدهما من تأليف ديفيد هندي بعنوان «الضجيج» وآخر من تأليف هوارد غودال بعنوان «قصة الموسيقى». يأخذنا هندي إلى الكهوف القديمة حيث كان قارعو الطبول يحاولون إعادة إنتاج أصوات الطبيعة، وإلى أوروبا القديمة حيث حوَّل الأشخاص الأصوات البشرية إلى آلات موسيقية، بينما يصطحبنا غودال إلى رحلة تعود إلى 30000 عام من الموسيقى من الآلات الموسيقية التي وُجدت ما قبل التاريخ حتى موسيقى البوب. فهو يشير إلى أهمية القدرة على التعرف إلى الأصوات، والمكان الذي تصدر منه ونبراتها المختلفة، بالنسبة إلى بقاء الإنسان. وحتى أن قدرة الطفل على الغناء تساعد على تدريب العقل والذاكرة مما يعزِّز تطوير الوعي المكاني. كما أن كلاً من الكاتبين يشير إلى أن تاريخ الصوت هو تاريخ له علاقة بالقوة والسيطرة حيث يُستخدم الصوت من أجل القيام بأمور في غاية الأهمية مثل قرع طبول الحرب أو صفارات الإنذار، حتى أن التعبير الفني في أشكاله المرئية البدائية كان متأثراً بالغنى الصوتي. وهنا يشير الكاتبان إلى حقيقة أكدتها الاكتشافات العلمية الحديثة وهي أن اللوحات الفنية المنحوتة داخل الكهوف القديمة توجد في المواقع حيث يكون صدى الصوت في أعلى درجاته. لهذا السبب لا يمكن اعتبار الصوت كظاهرة مجردة وذلك بسبب قوة تأثيرها على ردات الفعل الإنسانية.

مواعيد ثقافية

أجندة القافلة فصلية تضع بين أيديكم بعض أبرز النشاطات الثقافية خليجياً، وعربياً، ودولياً، ولكن ضمن رؤية «قافلية»، إذا جاز التعبير، أوّل نشاط يكون بعد أسبوعين من بداية شهر العدد الصادر. ويمتد ثلاثة شهور تقريباً.
على الموقع ستكون الأجندة ممتدة لأبعد تاريخ لدينا من المناسبة دعوة أو معلومة.

أي مساهمة مرحّب بها على بريد إلكتروني: Q-agenda@qafilah.com



مقتنيات جديدة في مكتبة الملك عبدالعزيز

كشفت إدارة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة عن اقتنائها لأكثر من 200 مجلة وصحيفة عربية، صدرت في بلاد المهجر، ويعود تاريخ صدور بعضها إلى عام 1860هـ، وتمثل باكورة الصحف والمجلات التي أصدرها المهاجرون العرب في عدد من الدول التي هاجروا إليها في منتصف القرن التاسع عشر.

أبوظبي في عيون سعودية

افتتحت هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة يوم الإثنين 2 فبراير 2014م المعرض التشكيلي «أبوظبي في عيون سعودية» الذي تقيمه الهيئة بمركز وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في أبوظبي.

يأتي المعرض تتويجاً لتجربة 25 فناناً سعودياً، تعددت مدارسهم وأساليبهم الفنية في التجوال على المواقع السياحية والترفيهية والثقافية في إمارة أبوظبي، حيث استضافتهم الهيئة خلال الفترة من 27 يناير الماضي إلى 2 فبراير الجاري، بالتعاون مع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.

جائزة الشيخ زايد مشاركة قياسية في الآداب

كشفت "جائزة الشيخ زايد للكتاب" في أواخر يناير المنصرم القائمة الطويلة للترشيحات في فرع الآداب في الدورة الثامنة (2013 - 2014م). وبلغت هذه الترشيحات 344 مشاركة، مثّلت 23% من العدد الكلي للأعمال المرشحة في هذه الدورة.

أما الترشيحات لفرع أدب الأطفال فقد وصلت إلى 200 مشاركة.

حفل توزيع جوائز الأوسكار

المكان لوس أنجلوس
التاريخ 2 مارس 2014م

الجناح السعودي في معرض القاهرة للكتاب

جاء في استطلاع للرأي أجراه مركز «نور» للدراسات التسويقية أن جناح المملكة العربية السعودية في معرض القاهرة الدولي للكتاب كان الأفضل تنظيماً وإقبالاً من قبل جمهور المعرض الذي أقيم ما بين 22 يناير و4 فبراير. وقالت سهير المحمدي التي أجرت الاستطلاع أن الجناح السعودي، الذي بلغت مساحته 2,300 متر مربع، كان الوحيد الذي تمكّن من جذب كل فئات القرّاء من مختلف البلدان العربية والإسلامية، بفعل سعة مساحته، وتنظيمه وحُسن الاستقبال من قِبل القائمين عليه.

في ملتقى «العربي».. الثقافة العربية على طريق الحرير

«الثقافة العربية على طريق الحرير» بكل ما فيها من عناوين فرعية تبدأ بالجامعات والمخطوطات والمؤسسات التعليمية الحاضنة لها، هي محور الملتقى الذي دأبت مجلة العربي في الكويت على تنظيمه سنوياً، وسيُعقد هذا العام في دورته الثالثة عشرة من 3 إلى 6 مارس.

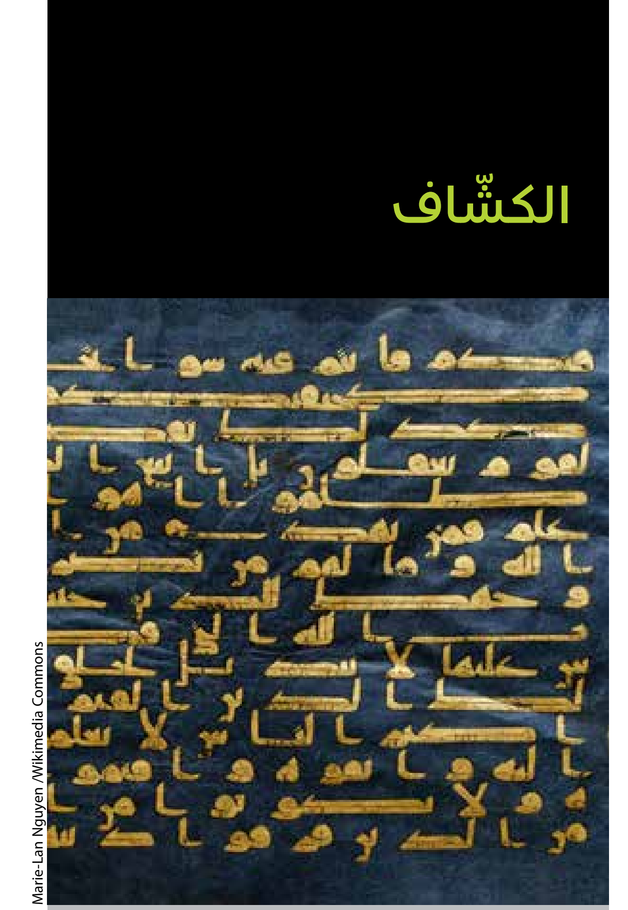
مرشحو مجمع اللغة العربية لجائزة الملك فيصل

أعلن مجلس «مجمع اللغة العربية» عن موافقته على ترشيح كلية دار العلوم في القاهرة لجائزة الملك فيصل العالمية في مجال خدمة الإسلام لعام 2015م. كما وافق على ترشيح الدكتور هيثم الخياط، عضو المجمع من سوريا، للجائزة نفسها.

«فن جدة» معرض لثمانية فنانين

ضمن فعاليات مبادرة فن جدة، نظم جاليري نائلة للفنون في جدة معرضاً خلال الفترة من 5 إلى 9 فبراير 2014م، يروي للزائر رحلة اكتشاف مواهب عدد من الفنانين وتواصل مسيرة إبداعاتهم. والفنانون هم: أيمن زيداني، مروة المقيت، كارولين هارفرز، محمد زازا، توفيق الحميدي، فهد النعيمة، عبدالله المرزوق، ونورة بوزو.

الكشّاف



Marie-Lan Nguyen /Wikimedia Commons

"نور".. من إشبيلية إلى دالاس

بعد افتتاحه في إشبيلية بإسبانيا، ينتقل معرض "نور" إلى مدينة دالاس في أمريكا حيث يتوقع افتتاحه في 30 مارس، ويستمر حتى 29 يونيو.

و"نور" هو معرض يضم حوالي 150 قطعة نادرة من الفن الإسلامي، أبقى على الكلمة العربية اسماً له: "النور في الفن والعلم من العالم الإسلامي".

نُظِّم هذا المعرض من قِبل متحف خاص في إشبيلية برعاية شركة طاقة إسبانية هي "أبانجوا"، وتتوزع القطع المعروضة على مجالين: الأوّل، يقدّم الأعمال المبتكرة في الفنون والتي تسهم بتكوينها في تعزيز النور وتأثيره، والثاني هو مجال العلوم ذات الصلة بموضوع النور والتي أسهمت بصناعة عصر التنوير الأوروبي.

والغاية الأبعد من المعرض وموضوعه هي تقديم الفن الإسلامي كعمل إبداعي يلتقي في ثناياه الإيمان والمنطق والعلم والفلسفة والجمال. ورأى النقّاد فيه مبادرة جديدة تحاكي الازدواجية التي تحاول الثقافة الغربية معالجتها في نظرتها إلى الإسلام بين الأمس واليوم.

تضم الأعمال التي تنتمي إلى فترة زمنيّة تمتد من القرن التاسع وحتى بدايات القرن العشرين، وجُمعت من مساحة جغرافيّة مترامية الأطراف تمتد من إسبانيا وحتى أقاصي آسيا، وثائق مزخرفة نادرة، وقطع معدنيّة مطعّمة، وسيراميك بطلاء لمّاع وغيرها.

قول في مقال

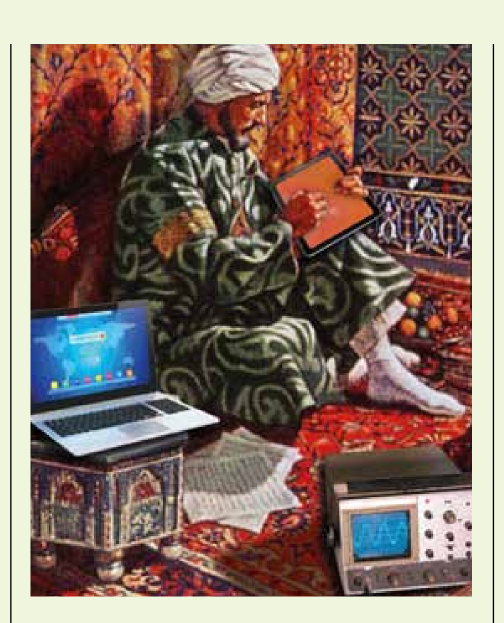
الإسلام والعلوم: الطريق إلى التجدد

مجلة الإكونومست مراجعة مهى قمر الدين

هل هناك صحوة علمية إسلامية حقاً؟ هذا هو الموضوع الذي طرحته مجلّة الإكونومست في مقال يتطرّق إلى تطوّرات علمية واعدة يشهدها العالم الإسلامي.

بين القرنين الثامن والثالث عشر عندما كانت أوروبا ترزح تحت وطأة الانحطاط والتخلّف، وكانت العلوم في البلاد الإسلامية تزدهر وتتطوّر. فقد أغدق الخلفاء الأمويون والعباسيّون الأموال على العلوم. ووضع المسلمون أسس العلوم الحديثة قبل عدة سنوات من الثورة العلمية التي بدأت في أوروبا في القرن السادس عشر. فقد أصبح كتاب الطبّ الّذي وضعه ابن سينا في القرن الحادي عشر بعنوان «القانون في الطّب» يعدّ المرجع الطبّي المهم في أوروبا على مدى مئات السنين. وفي القرن التاسع، وضع محمد الخوارزمي مبادئ الجبر في كتابه «كتاب الجبر». وعدّل الحسن بن الهيثم دراسة الضوء والبصريات تعديلاً كبيراً. كذلك نجح أبو الريحان البيروني في قياس محيط دائرة الأرض، وسمح النظام الرقمي العربي الذي تضمن الرقم صفر بالقيام بحسابات متقدّمة جدًا. هذا بالإضافة إلى أنّ المفكرين المسلمين قدّموا إسهاماً كبيراً في المحافظة على إرث اليونان القديمة الفكري فساعدوا بعد عدّة قرون على إطلاق الثورة العلميّة في أوروبا.

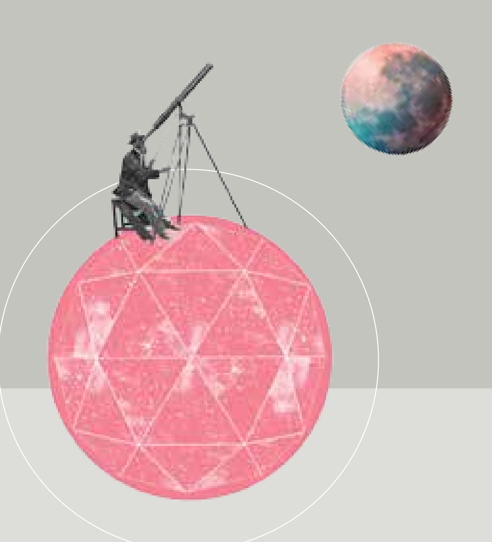
وبعد قرون من مجرّد البكاء على الأطلال، والافتخار بمنجزات الماضي وإقامة المعارض والاحتفالات التي تستذكر العصر الذهبي للعلوم الإسلامية، بدأ بعض الحكام في العالم الإسلامي يدركون القيمة الاقتصادية للبحث العلمي وراحوا يتصرّفون على هذا الأساس. فقد افتتحت المملكة العربية السعودية جامعة الملك عبدالله للعلوم والتكنولوجيا في



عام 2009م، وأنشأت لها وقفاً بقيمة 20 مليار دولار أمريكي، لتضاهي الأوقاف التي أنشئت لأهم الجامعات في العالم. ثم راحت تستقطب أهم العلماء الأجانب ومن أبرزهم جون فريشيه، المرشح لجائزة نوبل في الكيمياء، وقد أسهم في التعاون البحثي مع الجامعات الكبرى في العالم مثل أوكسفورد وكمبريدج. وبدأ حكام قطر المجاورة بزيادة الموازانة المخصّصة للأبحاث من 0,8 إلى 2,8% من الدخل القومي، وهذا يعني أنّ القيمة قد تصل إلى 5 مليارات دولار حسب معدّل النمو، بالإضافة إلى أنّ الإنفاق المخصّص للبحث العلمي في تركيا ازداد أكثر من 10 في المائة سنوياً بين عامي 2005 و2010م.

أعطى هذا الضخ المادي نتائج رائعة. إذ ازدادت الدراسات العلمية في تركيا ما بين عامي 2000 و2009م من 5000 إلى 22,000 وفي إيران من 1,300 إلى 15,000 دراسة. هذا مع الإشارة إلى أن الدراسات لم يرتفع عددها فقط، وإنّما تحسنت نوعيتها، إذ أخذت المجلات العلمية في العالم أجمع تستشهد ببعضها، وخصوصًا الدراسات الصادرة عن إيران ومصر والمملكة العربية السعودية المتعلّقة بالحساب والكيمياء والدراسات المتعلّقة بالهندسة، لا سيما الصادرة عن تركيا.

وهناك اعتراف عالمي بهذه الصحوة العلمية الإسلامية الجديدة. ففي العام 2010 نشرت الجمعية الملكية، وهي الجمعية الإنجليزية التي تعنى بتطور العلوم في العالم، تقريراً يفيد في الواقع، أن هناك أملاً في تطور علمي كبير في العالم الإسلامي. وقد خلص هذا التقرير إلى أن «هناك كثيراً من الأدلة والوقائع على وجود عصر تنوير جديد في العالم الإسلامي. وإنما هناك الكثير من التحديات. إذا ما كان العالم الإسلامي سينمو ويزدهر مرة أخرى، يجب أن تكون هناك استثمارات أكبر في الأشخاص والبنى التحتية المادية والفكرية. كذلك يجب تدعيم ذلك بمزيد من المساعدات والتعاون مع مختلف دول العالم». لذلك نقول إن على الرغم من جميع المؤشرات الإيجابية إلا أن الطريق ما زال طويلاً لكي يسهم ذلك في تقدم فعلي في الدول الإسلامية. لأن على تلك الدول في البداية، تخطي عقبات كبيرة مثل تدني الأجور وضعف البنى التحتية وندرة المنح البحثية، وعليها كذلك محاربة هجرة الأدمغة. إذ إن هناك عديداً من العلماء والأطباء والمهندسين الموهوبين الذين اختاروا أن يستثمروا مواهبهم في الولايات المتحدة وأوروبا. بالإضافة إلى أن هنالك مسألة أساسية أخرى حول مدى انفتاح المجتمعات في البلدان الإسلامية على الحوار والنقاش الجاد لكي تتحول إلى بيئة حاضنة للمخترعات والمبتكرات الجديدة.





بعض واقع.. وبعض خيال

(علوم وطاقة) في شخصيته الجديدة غير موجّه للمتخصصين في العلوم ولا للمهتمين بالطاقة تحديداً، بل هو يخاطب جميع القراء الشغوفين بالمعرفة عموماً وبالتأمل في مفردات العلم التي تشكل ملامح الحياة من حولنا.
على متن الصفحات التالية سنغوص أولاً في أعماق البحار لنستكشف مجاهيلها، وسنتوغل في غياهب الفضاء الخارجي لنبحث عن نسخ مفترضة لكوكبنا الأرض وفق معادلات رياضية قائمة على علم الاحتمالات. سنعود بعد ذلك إلى الأرض نفسها لنتأمل في العلاقة بين صناعة الطاقة وصناعة الغذاء والشروط الاقتصادية والسياسية التي تحكمها.
هناك زوايا ثابتة، جديدة أو متجددة، سترافقنا. زاوية (مُنتج) مثلاً ستقيّم كفاءة منتج معيَّن بدلاً من أن تكتفي بشرح وظيفته. (ابتكار ومبتكر) ستواصل استعراض قصص أصحاب الأفكار الألمعية التي أثّرت في حياتنا وصارت بين يدي الملايين منا اليوم. وستجدون زاوية جديدة ستحمل كل مرة اسم أحد الرموز الرياضية التي تشرح العالم من حولنا بلغة الأرقام. أما زاوية (فيزياء الدقيقة الواحدة) فنرجو أن تردم الهوة بين الفكرة العلمية وتفاصيل الحياة اليومية بأسلوب ظريف وحيّ.
سنقدم ذلك كله مركّزين على قيمتين اثنتين: الأرقام الحاسمة، والخيال الجامح.. وبينهما تتأرجح الفكرة العلمية التي ستكون روح هذا الباب.

المحرر



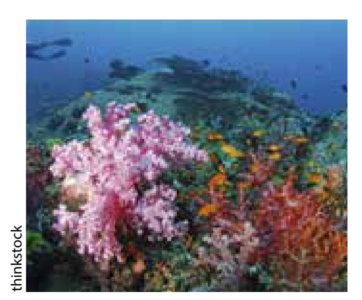
بعد الفضاء البعيد.. الأبحاث تتجه نحو:

أعماق المحيط القريب

بعد عقود تركزت فيها أنظار أجيال من البشر على الفضاء الخارجي ومشاريع استكشافه، التفتت الأبصار باهتمام كبير في السنوات الأخيرة، لمعرفة مجهول آخر أقرب إلينا من حبل الوريد، هو أعماق البحار والمحيطات، التي نكاد لا نعرف عنها شيئاً إذا قورنت معرفتنا بها بما بتنا نعرفه عن الفضاء. 2700 عالِم من 80 دولة و10 سنوات و650 مليون دولار تكاتفوا لوضع أكمل دراسة عن الحياة في المحيطات والبحار «كلنا مواطنون في البحر». وهاهم العلماء مندهشون أمام ضخامة ما بدأوا يكتشفونه في الأعماق، وباتوا على ثقة كاملة بأن ما في المحيطات حيوي جداً للحياة على اليابسة. إنه انقلاب في المفاهيم، تجدر متابعته.

د. فكتور سحاب

Corbis


thinkstock


thinkstock

«كل مظاهر الحياة على وجه الأرض، مرهونة بالحياة في داخل المحيطات. فالحياة البحرية تمدنا بنصف الأوكسيجين، وكثير من الطعام، وتعدّل المناخ. كلنا مواطنون في البحر». هكذا تحدث إيان بوينر (Ian Poiner) رئيس مجلس إدارة مشروع «إحصاء الحياة البحرية» (Census of Marine Life)، وهو يعلن بياناً عن نتائج المشروع العملاق الذي يسد ثغرة هائلة في معرفة البشر للحياة في المحيطات.

لقد اكتشف 2700 عالم من 80 دولة، شاركوا في هذا المشروع العلمي العملاق، أن بحار الكرة الأرضية ومحيطاتها، أغنى وأكثر تنوعاً مما كان علماء المحيطات يتوقعون. وعلى الرغم من أن العلماء أنفسهم وقفوا مندهشين أمام ضخامة مقدار المعلومات التي كشفتها الدراسة التي لم يسبق لها مثيل في اتساعها، إلا أنهم يؤكدون أن كثيراً من الأسرار لا تزال في بطن المحيطات، تنتظر مزيداً من الأبحاث والاستكشاف.

حصيلة عشر سنوات

في يوم الإثنين 4 تشرين الأول/ أكتوبر 2010م، أعلن مشروع «إحصاء الحياة البحرية»، في العاصمة البريطانية لندن، بياناً عن نتائج المشروع الذي استغرق سنوات عشر من البحث والاستكشاف في البحار والمحيطات، في كل مناطق الكرة الأرضية بلا استثناء، وكوّن مكتبة معلومات هائلة تضم ملايين البيانات، عن هذا الذي نعيش على ضفافه، ولا نعرف عنه سوى القليل.

فقد تولت الفرق العلمية، المكوّنة من أهم علماء المحيطات في العالم، الغطس والمراقبة واستخراج العينات ودرسها، من أشد مياه البحار برودة في القطبين الشمالي والجنوبي، إلى أشدها دفئاً، في المناطق الاستوائية. أما الحيوانات والكائنات البحرية التي تناولتها أبحاث المشروع العملاق، فراوحت من أصغر الجراثيم حجماً، إلى أضخم حيوانات رتبة الحيتان.

ولم تقف أعمق الأعماق في المحيطات عائقاً دون عمل علماء المشروع. فقد وصلوا في أبحاثهم إلى عمق 10,000 متر (6,2 ميل)، في أغوار «ماريانا»، جنوب شرق اليابان، وهي من الأعماق السحيقة التي تكاد أن تكون أعمق قيعان البحار والمحيطات في الكرة الأرضية.

لقد لاحق العلماء الحيوانات البحرية واقتفوا أثرها، من أجل محاولة اكتشاف عاداتها وطرق هجرتها البحرية ومستوطناتها، وكذلك لمعرفة توالدها وتناسلها، وممّ تتغذى.

ظواهر غريبة!

وفي السنوات العشر التي استغرقها العمل الجماعي في المشروع، راقب العلماء بعض الظواهر الغريبة، مثل «مقهى القرش الأبيض» (White Shark Cafe)، وهو موقع بعيد في وسط المحيط الأطلسي، تقصده قطعان القرش الأبيض في الشتاء والربيع، مع أنها من الأسماك التي تمكث عادة في البحار على مقربة نسبية من الشواطئ. أو مثل «ملاعب الحفش» (Sturgeon playground) والحفش سمك ضخم يُستخرج منه الكافيار، ويفضل العيش في المناطق البحرية الباردة. أو مثل البكتيريا والرخويات الهائلة الأحجار.

وكان علماء المشروع قد كشفوا النقاب في آب/ أغسطس 2012م، عن أن أغنى المراتع البحرية بالحياة هي البحار المحيطة بأستراليا واليابان، وأن القشريات (طائفة من الكائنات البحرية المسماة قشرية، ومنها أنواع السرطان وجراد البحر والروبيان وغيرها)، هي المجموعة الكبرى من الكائنات المستوطنة في البحار. فهي تشكل نحو خُمس مجموع الكائنات البحرية.

مليون نوع حيوان ومليار نوع جراثيم

ويقدر العلماء، بعدما عملوا في المشروع، أن ثمة مليون نوع من الحيوانات والكائنات الحية البحرية، لكن 250,000 منها فقط، وُصفت وصُنّفت رسمياً، في الأدبيات العلمية في القرون الماضية وحتى اليوم. ولم يُدرج العلماء في هذه الأرقام أنواع الجراثيم البحرية، التي قدر المشروع عددها بنحو مليار... نعم، مليار نوع.

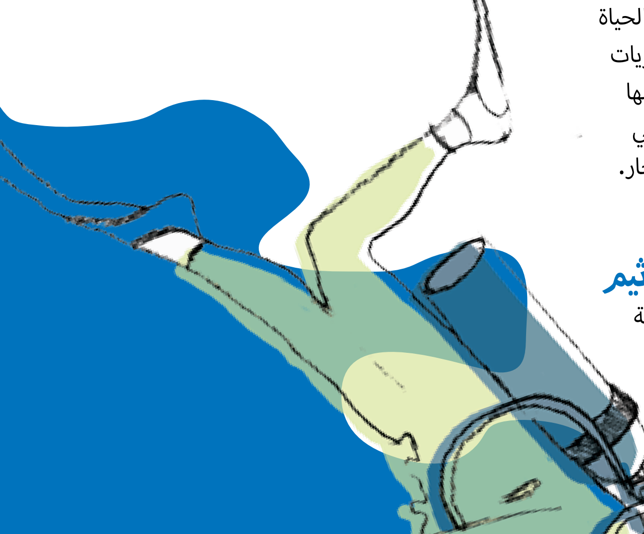
وتقول ميريام سِبويه، نائبة رئيس لجنة إدارة المشروع العلمية، «إن الإحصاء وسّع نطاق العالم المعروف عند البشر، وقد أدهشتنا الحياة حيثما نظرنا. ففي أعماق البحار السحيقة، وجدنا مجتمعات كائنات حية ثرية ووافرة وغنية، على الرغم من الظروف القصوى».

وجمع الإحصاء معلومات وافية عن 16,764 نوعاً من السمك المعروف والموصوف في العلوم البحرية، لكن ثمة تقديراً أن 5,000 نوع من السمك، لا تزال غير معروفة، ولا بد من اكتشافها.

نظام معلومات

ومن أهم عناصر الحصيلة التي عاد بها العلماء من رحلتهم الاستكشافية الطويلة، ما سمي: نظام معلومات المحيطات البيولوجية الجغرافية «أوبيس» Ocean Biogeographic Information System OBIS، وهو قاعدة معلومات تضم 28 مليون تقرير معاينة علمية، لما يزيد على 120,000 نوع، مما جمعه العلماء منذ قرون حتى الآن.

أما مقدار المعلومات التي يتعين بَعدُ جمعها من البحار، فيتوقف على المنطقة، لأن ثمة مناطق معروفة أكثر من مناطق أخرى. ففي البحار الأوروبية لا يزال يتعين الكشف عن نحو 10% من مجمل عناصر الحياة البحرية، لكن هذه النسبة تقفز إلى 75% في مياه البحر الأبيض المتوسط العميقة، وإلى 80%، في مياه البحار المحيطة بأستراليا. وقد دعت إدارة الإحصاء المؤسسات والجامعات والعلماء إلى المساعدة في رصد الحياة البحرية وإحصائها في العالم، والإسهام في تغذية قاعدة البيانات التي يضمها نظام «أوبيس».



Corbis

لم يكن الغطَّاس سوى قطب هوليوود، جيمس كاميرون، الذي صار أول إنسان يبلغ أعمق قاع في المحيطات.


shutterstock


shutterstock

ويقول بوينر في هذا الشأن: «إن هذه الرحلة التعاونية الدولية في القرن الحادي والعشرين، قد أحصت أول مرة، ما نعرفه، والمقدار الهائل مما لا نعرفه في المحيطات غير المستكشفة».

الحمض النووي

وإذا كان لمشاريع أخرى وجامعات وباحثين آخرين أن يسهموا في تعظيم حصيلة مشروع الإحصاء، فلا بد عندئذ من وسيلة لعدم خزن معلومات مكررة، فيتضخم حجم المكتبة العلمية دون فائدة. ولهذا الغرض استخدم علماء «إحصاء الحياة البحرية» أسلوب التصنيف بالحمض النووي، فصار ممكناً التعرف إلى أي نوع من أنواع السمك، وهي تنتمي إلى 35,000 نوع، بسهولة.

ولهذا الأسلوب فائدة مهمة أخرى. فهو ينشئ قاعدة معلومات جينية، ستمكّن العلماء في المستقبل من ملاحظة أي خلل أو تلف يلحق بالحمض النووي لدى هذا النوع أو ذاك، ومن مراقبة أي ضرر ينتج من التلوث البيئي، مراقبة دقيقة وأكيدة.

تقول باتريسيا ميلوسلافتش، وهي باحثة أساسية في المشروع: «قبل الإحصاء، كنا نفتقر حتى إلى قائمة تضم أنواع الكائنات الحية البحرية المعروفة. كانت المعلومات موزعة في أنحاء العالم، والوصول إليها محدود المجالات. إذا شبهنا الكرة الأرضية بشركة، والبشر بأنهم المدير التنفيذي في هذه الشركة، فلا بد من أن نعرف من هم أهم الموظَّفين العاملين في الشركة، وما هي مهامهم».

الاستكشاف يتحوَّل إلى سباق

وبموازاة مشروع "إحصاء الحياة البحرية"، وخاصة خلال السنوات الأخيرة من العمل عليه، بدا للعالم وكأن الدول الكبرى باتت في سباق نحو أعماق المحيطات، تماماً كما كانت قبل عقود في سباق على استكشاف الفضاء والوصول إلى القمر.

ففي الصين، حيث انتقل مركز الثقل الاقتصادي في البلاد إلى الشاطئ الشرقي، باتت الحكومة تزيد عاماً بعد عام الموازنة المخصصة لاستكشاف أعماق المحيط. فبعدما أضافت الأبحاث البحرية عام 1996م، إلى مشروعها المسمَّى "863" للأبحاث العلمية المختلفة، راح نجمها يسطع أكثر فأكثر في هذا المجال. إذ تمكنت من بناء غواصة تُعرف باسم "جياو لونغ" ذات قدرات متفوقة. إذ يمكنها الوصول مأهولة إلى عمق 7000 متر. وفي شهر يونيو من العام 2013م، أرسل الملاحون من هذه الغواصة رسالة لاسلكية إلى روَّاد الفضاء "شنزو 9".

ولأن الدوافع إلى "الغوص حيث لم يصل الآخرون" تتمثل في تعزيز الفخر القومي، وعوائد التقدم التكنولوجي في قطاع محدد على بقية القطاعات، وأيضاً العوامل الاقتصادية والدفاعية الاستراتيجية، كان من الطبيعي أن يهب الأمريكيون الذين طالما

لكيلا تخسر الصين لمعان إنجازاتها في مجال الغطس، وضع «مركز أعماق البحار» الصيني برنامج غطس علمي يتضمن القيام بخمسين غطسة سنوياً

تصدروا عوالم الاستكشاف، للدفاع عن ريادتهم في هذا المجال.

ففي 26 مارس 2012م، وصلت غواصة مأهولة إلى عمق 11 ألف متر حتى لامست قاع المحيط. وكان على متنها قطب هوليوود جيمس كاميرون الذي شاهد من الكائنات البحرية ما لم يشاهده غيره من قبل، كائنات لم تشاهد بدورها بشراً من قبل.

وإضافة إلى القطب الهوليوودي، يبدو أن قيعان البحار بدأت تجتذب أكثر فأكثر كبار المتمولين والأثرياء الأمريكيين. فالسير ريتشارد برانسون، مؤسس مجموعة "فيرجين" يعمل حالياً على تطوير غواصة لبلوغ أعمق قيعان المحيطات.

ومن نجوم الغطس الجدد، هناك جيف بيزوس، مدير أمازون ورئيسها التنفيذي الذي عثر في قاع المحيط على محرك مركبة "أبولو 11"، وفكتور زيكوف مدير العمليات العلمية في "معهد شميت للمحيطات" الذي يموله رئيس "غوغل"..

ولكيلا تخسر الصين لمعان إنجازاتها في هذا المجال، وضع "مركز أعماق البحار" الصيني برنامج غطس علمي يتضمن القيام بخمسين غطسة سنوياً، إضافة إلى تطوير غواصة نووية تسمح بإطالة فترة البقاء في الأعماق.

وتقدِّر معاهد الأبحاث أن علماء الغطس يكتشفون في كل منطقة جديدة ما بين 5 و10 أنواع جديدة من الحيوانات والنباتات. فمهما كانت الدوافع إلى السباق نحو الأعماق ومهما تنوعت، المؤكد أن حصيلتها العلمية تزيد يوماً بعد يوم معرفتنا بتلك البيئة المظلمة التي هي في الواقع الرئة التي تعيش عليها اليابسة المضاءة.

اقرأ المزيد
www.qafilah.com

بين البحر والخليج
أطلس ودراسات وثروات

هيئة المساحة الجيولوجية السعودية

أنشأت هيئة المساحة الجيولوجية في عام 2009م مركز الجيولوجيا البحرية، الذي يمثل نقطة الارتكاز لهذا العلم في المملكة. ويُعد المركز رصيداً لا مثيل له في مجال البحوث البحرية والتنمية في الجزء الشرقي من البحر الأحمر والجزء الغربي من الخليج العربي. ويركز المركز على إجراء البحوث والدراسات المتعلقة بالرواسب والمياه، بما فيها الشعب المرجانية ومعالجة القضايا البيئية المحلية. ويقدم أيضاً الاستشارة ذات العلاقة بالتقويم البيئي والخدمات الاستشارية إلى الجهات الحكومية والخاصة.

أرامكو السعودية

أصدرت إدارة حماية البيئة في أرامكو السعودية بالشراكة مع مركز البيئة والمياه في معهد الأبحاث بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن، الأطلس البحري للجزء الغربي من الخليج العربي. الذي استغرق إعداده 4 سنوات ليكون ثمرة 40 عاماً من الأبحاث ومراقبة البيئة البحرية للخليج العربي. وعمل على إعداد هذا الأطلس د. رونالد لافلاند ود. خالد العبدالقادر، الخبيران في البيئة البحرية بالتعاون مع إدارة حماية البيئة في الشركة.

جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية KAUST

تدعم جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية، مختلف المجالات العلمية، ومنها أبحاث تدعم البيئة البحرية، وتقيم ورش عمل مختلفة، وتنظم رحلات بحرية للمهتمين. ومن هذه الأبحاث «استشراف آفاق استخدام كائنات حية فريدة من البرك المالحة في أعماق البحر الأحمر في التطبيقات التجارية» الرامي إلى استكشاف الثروات التي يزخر بها البحر الأحمر من أجل استغلالها في المجالات العلمية والطبية التي تصب في مصلحة البشرية كافة.

ويجرى أيضاً عديد من الأبحاث الأخرى عن الأعماق غير المكتشفة في البحر الأحمر، بقيادة المدير المؤسس لمركز أبحاث البحر الأحمر البروفيسور جيمس ليوتن. ومن الممكن أن تؤدي الاكتشافات إلى إلقاء ضوء جديد على خبايا هذا البحر «العتيق». ويساعد الجامعة في مهمتها هذه، وقوعها على شاطئ هذا البحر، وتماسها المباشر به.

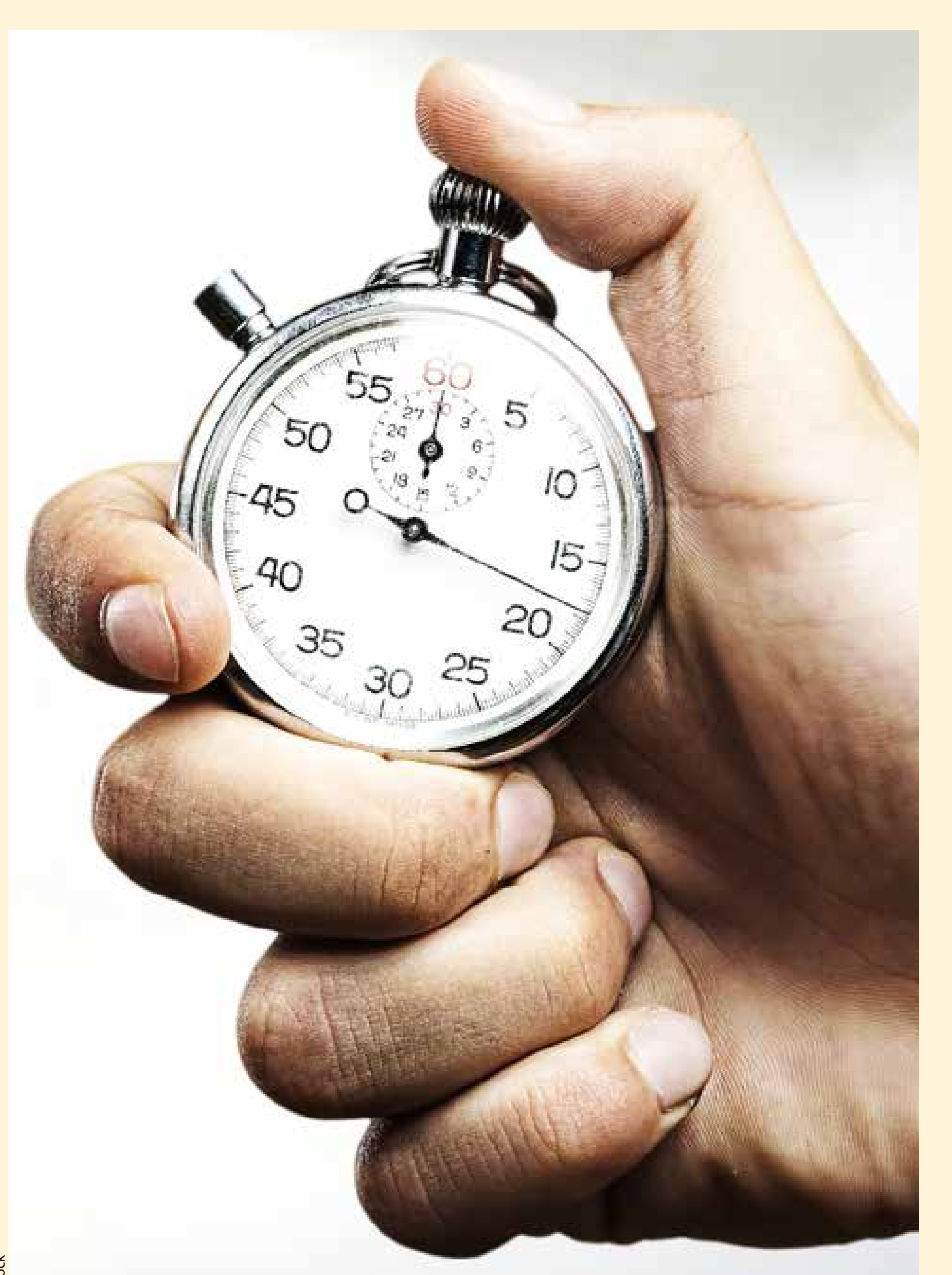


إقرأ المزيد
qafilah.com/ouloum

نظام الثواني الذي أنقذ كرة السلّة

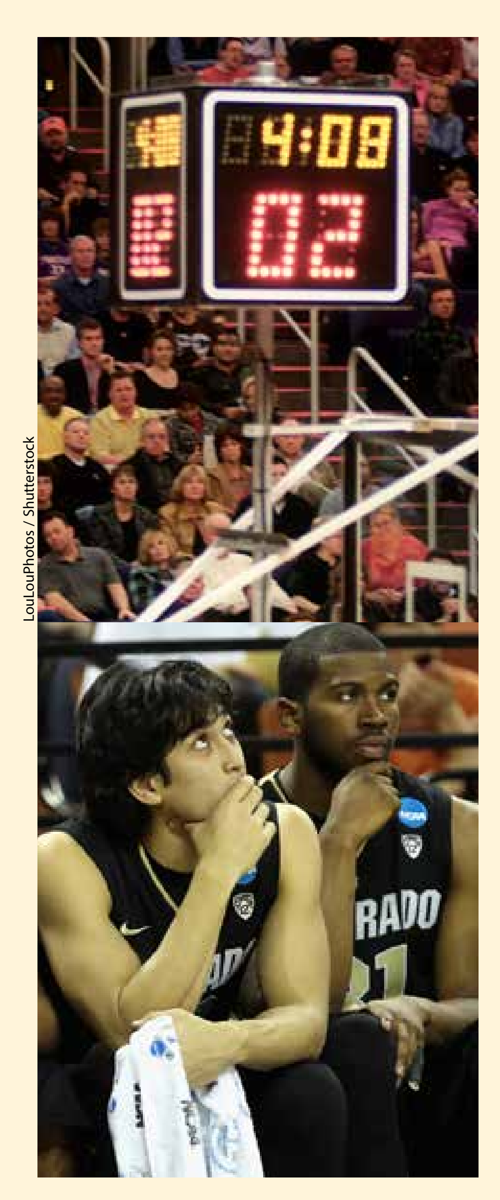
كرة السلّة:

لعبة السرعة والدقائق والثواني


shutterstock

لعل لعبة كرة السلة هي أسرع ما يمكن أن نشاهده من لعبات رياضية، وذلك بالنظر إلى الحركة الدائبة التي لا يكاد يتوقف عنها اللاعبون، من أول المباراة حتى آخرها. وإذا دققنا في الأمر، فسنلاحظ أننا قد نجلس على مقاعدنا ساعتين ونحن نراقب إحدى المباريات، مع أن وقتها الرسمي لا يتجاوز 48 دقيقة. وهذا يعني أن اللعب الفعلي، إذا حسمنا أوقات التوقف، مضغوط في ثلاثة أرباع الساعة وثلاث دقائق فقط، مقسمة إلى 4 أشواط من 12 دقيقة الشوط. وما بقي من وقت تتوقف فيه الساعة، فهو لتسجيل ضربات الجزاء، أو للوقت المستقطع لملاحظات المدرب، أو لإعادة الكرة في اللعب بعد خروجها.

يُحتِّم النظام على الفريق الذي يمسك بالكرة، أن يسعى في تسجيل نقطة في السلة، في غضون 24 ثانية، وإلا أعطيت الكرة للخصم



LouLouPhotos / Shutterstock

ولذا فكل ثانية من ثواني اللعب ثمينة في هذه اللعبة، ويظهر هذا في سلوك اللاعبين على الدوام، إذ نراهم يسارعون إلى تبادل الكرة والتقدم نحو سلة الخصم بحيوية لا تكل.

لكن اللعبة لم تكن كذلك في الماضي، بل عانت بضع سنوات بطئاً، حتى كادت أن تكون مملة. فما الذي حدث فقلب الأمور إلى نقيضها؟

إليكم القصة..

في لعبة كرة السلة نظام يحتم على الفريق الذي يمسك بالكرة، أن يسعى في تسجيل سلة، في غضون 24 ثانية، وإلا أعطيت الكرة للخصم. وينص النظام، على أن الكرة يجب أن تغادر أيدي لاعبي الفريق في مهلة 24 ثانية، وأن تلامس لوحة السلة، أو تسقط في داخل السلة في هذه الثواني، وإلا أعطيت الكرة للخصم. وفي هذا النظام، ولم يكن في أصل اللعبة من قبل، يكمن سر هذه السرعة التي يسعى بها اللاعبون، حتى لا تفوت عليهم فرصة التسجيل. فإذا لامست الكرة لوحة السلة، ثم عادت إلى اللاعبين دون تسجيل سلة، استعاد الفريق المهاجم حقه في مهلة الثواني الأربع والعشرين، إذا تمكن من الإبقاء على الكرة في يده، فيما يسمى: الاستعادة (Rebound).

داني بايازون

مبتكر هذه القاعدة اسمه داني بايازون (Danny Biasone)، الذي كان يملك نادي «سيراكيوز ناشونالز» لكرة السلة، وقد ابتدع قاعدة الثواني الأربع والعشرين في موسم 1953-1954م، في محاولة لإنقاذ اللعبة من البطء الذي عانته في تلك السنوات. إذ كان الفريق الذي يمتلك الكرة، يحتفظ بها مدة طويلة، ويكاد أن يوقف اللعب، لا سيما إذا كان متقدماً بعدد النقاط.

أما سبب اختيار بايازون 24 ثانية لتكون هذه مهلة التسديد، فقد شرحه بايازون بنفسه، حين قال إنه لاحظ أن معدل ما يسجله الفريق في المباراة هو 60 نقطة. وللفريقين إذن 120 نقطة في المعدل. فإذا قسمنا الدقائق الثماني والأربعين، مدة المباراة، أي 2880 ثانية، على 120، فيكون معدل ما يحتاج الفريق إليه لتسجيل نقطة في السلة هو: 2880 / 24 = 120.

ومع أن قاعدة الثواني الأربع والعشرين أنشئت من أجل تسريع اللعبة، إلا أن بعض اللاعبين الدفاعيين يستخدمونها أحياناً لتأخير اللعب، لا سيما في الثواني الأخيرة، حين يكون فريقهم متقدماً. إلا أن هذه الحيلة لا تكون مجدية إلا في أواخر المباريات فقط، ولا تؤثر كثيراً في الوتيرة السريعة التي أحدثتها القاعدة في مسار اللعب.

ومن الآثار التي أحدثتها هذه القاعدة في اللعب، أنها حفزت النشاط الدفاعي، الذي يؤخر اللاعب المهاجم عن التسديد، لإجباره في الثانية الأخيرة، على تسديد غير محكم. ولذا يركز المدربون على لاعب أو اثنين ممن يتفوقون في التسجيل من مواقف صعبة، في الثانية الأخيرة.

وثمة قاعدة أخرى هي قاعدة الثواني الثماني، لحفز اللعب الهجومي، ومنع التراجع في الملعب. وتنص هذه القاعدة على أن على الفريق الذي يمسك بالكرة، أن يجتاز خط منتصف الملعب في غضون ثماني ثوان، وإلا أعطيت الكرة للخصم. وحين يجتاز الفريق المهاجم خط المنتصف، فلا يمكنه أن يعيد الكرة إلى ما وراء ذلك الخط ثانية.

قبل كل هذه القواعد، الرامية إلى إضفاء الحيوية على اللعب، لم تكن لعبة كرة السلة بهذه السرعة، وهذا النشاط. بل كانت الجمعية الوطنية لكرة السلة في أمريكا (National Basketball Association NBA)، تعاني معاناة شديدة في اجتذاب هواة اللعبة واهتمام قنوات التلفزة. فقد كان المتقدم في النقاط يستولي استيلاء حقيقياً على الكرة، ويمتنع حتى عن التسجيل، حتى لا يفقد "امتلاكه" الكرة. وكان هذا الأمر يؤدي بالفريق الآخر إلى ارتكاب الأخطاء، لعله بذلك يستعيد الكرة. وبذلك انخفض تسجيل النقاط في السلات، وكثر ارتكاب الأخطاء، حتى صارت اللعبة مملة في كثير من الحالات.

وفي تاريخ كرة السلة الأمريكية، فإن المباراة التي سجلت أقل عدداً من النقاط في تاريخ الجمعية، تلك المباراة التي جرت في 22 تشرين الثاني/نوفمبر 1950م، بين "فورت وين بستونز"، و"مينيابوليس ليكرز"، ففاز الأول على الثاني بـ 19 - 18 نقطة، منها تسجيل 3 - 1 في الشوط الرابع. فقد احتفظ "بستونز" بالكرة دقائق عديدة، ولم يحاول لاعبوه التسديد. وكان مجموع محاولاتهم للتسجيل في كل المباراة، 13 تسديدة فقط. وكانت تلك خطتهم للحد من تفوق لاعب الخصم الكبير جورج مايكان (George Mikan).

وقال موريس بودولوف رئيس جمعية NBA، يومئذ معقباً: «في لعبتنا، مع هذا العدد من النجوم الذين لدينا، لا بد من أن نسجل أرقاماً كبيرة». وحاولت الجمعية كثيراً معالجة هذه المشكلة في أوائل الخمسينيات بلا جدوى، حتى جاء بايازون بمقترحه التاريخي.

وهكذا أُنقذت لعبة كرة السلة من الموت في دقائق الملل والضجر، بل انتُشلت، لتتربع على مرتبة عالية جداً بين اللعبات الرياضية التي تتسم بالحيوية الفائقة والنشاط، الذي يثير حماسة الجمهور، وإقبال المتفرجين على تلفزيونات العالم.

معادلة لتقدير فرادة الأرض!



يخمّن العلماء عدد المجرات في الكون بحوالي الـ 200 مليار. وبناءً على هذا الرقم فإن عدد الشموس في الكون يمكن التعبير عنه بالرقم (سيبتليون) ويكتب كواحد وإلى جواره أربعة وعشرون صفراً! أما عدد الكواكب المشابهة لكوكبنا الأرض في هذا الخضم المهول فيقدّر بالأربعين ملياراً. كم من أعمال الخيال العلمي بنيت على تلك الأرقام؟ إن فكرة تشكّل إمبراطورية فضائية ذات لحظة في الزمن القادم.. ممتدة عبر ذلك الاتساع المريع، تبدو أجمل من أن تُتجاهل أو يُغض عنها الطرف. تلك الإمبراطوريات التي كتب عنها المئات بدءاً من (هـ . ج. ويلز) وصولاً إلى (أورسون سكوت كارد) ستكون حافلة بأشكال الحياة المختلفة. بـ «مسوخ» فضائية غالباً ستكون خضراء البشرة.. أو لعلها تشبهنا. ألا يفترض بأي كوكب مفعم بالحياة أن يكون نسخة من أرضنا؟ أم أن الأرض متفردة حقاً؟ هل للعلم الحقيقي قول في هذا المجال؟

د. أشرف فقيه



تأخذنا الأرقام السالفة إلى دنيا من الاحتمالات لها هي الأخرى علومها المؤصلة. وفي ثنايا علم الاحتمالات توجد معادلة دريْك (Drake Equation)، التي ظهرت عام 1961م في إطار مشروع أكبر اسمه SETI كان وما زال مكرّساً للبحث عن حياة عاقلة على كواكب أخرى. وتهدف هذه المعادلة إلى احتساب العدد –المحتمل- للحضارات الفضائية القادرة على التواصل معنا عبر تقنيات الاتصال اللاسلكي.

المعادلة مباشِرة وسهلة، وهي نتاج مضروب العناصر التالية:

$$N = R_* \bullet f_p \bullet n_e \bullet f_l \bullet f_i \bullet f_c \bullet l$$

حيث يمثل المجهول N العدد المحتمل للحضارات الذكية التي يمكن أن نتواصل معها في نطاق مجرتنا درب التبانة.

في حين يمثل R معدل تكون المجموعات النجمية في المجرة.

Fp = نسبة تلك النجوم (الشموس) التي تدور حولها كواكب.

Ne = معدل الكواكب التي يمكن أن تستقبل حياةً لكل واحدة من تلك النجوم.

Fl = نسبة الكواكب التي قد تستقبل حياة وفيها ظروف لتطور الحياة.

Fi = نسبة الكواكب التي قد تكون فيها حياة إنما عاقلة.

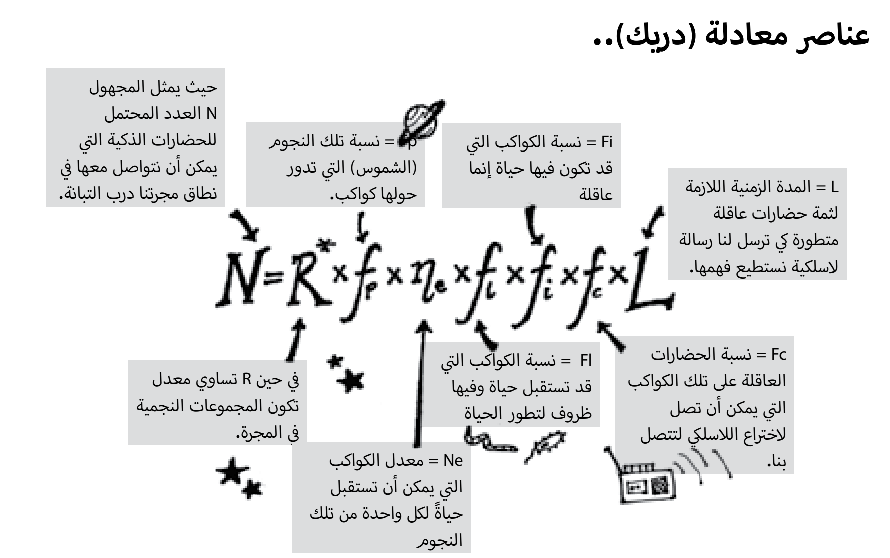
Fc = نسبة الحضارات العاقلة على تلك الكواكب التي يمكن أن تصل لاختراع اللاسلكي لتتصل بنا.

L = المدة الزمنية اللازمة لثمة حضارات عاقلة متطورة كي ترسل لنا رسالة لاسلكية نستطيع فهمها.

والموضوع ليس هزلياً بتاتاً. بل إن عناصر معادلة دريك هذه قد تمت مناقشتها -بالقبول أو الرفض - مطولاً عبر عشرات السنين من قبل قامات فكرية وعلمية مثل كارل ساغان الذي أسهم بالذات في صياغة مبدأ ينص على أن الأرض ما هي إلا كوكب صخري نموذجي يقع في منطقة نموذجية من مجرته تصلح لظهور الحياة على متنه. وأن الكون يعج بمثيلات الأرض من التكوينات الصخرية ذات المواقع الملائمة لازدهار الحياة. لكن هذا المبدأ الجذّاب جداً اصطدم دائماً بحائط سؤال بسيط فيما بات يعرف بمتناقضة (فيرمي): "إذا كان الكون يعج بصور الحياة العاقلة، فلم لا نقابل أياً منها؟".

معادلة «وارد» المضادة

أبرز محاولات الرفض العلمية لأطروحة دريك ظهرت عام 2000م على يد عالم المتحجرات الأمريكي بيتر وارد الذي جابه معادلة دريك بمعادلته الخاصة حول



ندرة أو فرادة الأرض والتي تنص على أنه:

$$N = N^* \cdot n_e \cdot f_g \cdot f_p \cdot f_{pm} \cdot f_i \cdot f_c \cdot f_l \cdot f_m \cdot f_j \cdot f_{me}$$

وقبل الخوض في المتاهات التي تشكِّل عناصر معادلة وارد، يسعنا أن نشير إلى أن فرضية "الأرض الفريدة" تقول إن ظهور حياة متعددة الخلايا وذكية على كواكب أخرى وإن كانت شبيهة بكوكبنا هي نادرة جداً.. لأن تكرار الظروف والحوادث الكونية التي حلّت بالأرض بالدقة نفسها مع كواكب أخرى، هو أمر بعيد الاحتمال جداً، وفق المعادلة التي وضعها وارد.

مصفوفة الظروف الخاصة بالكوكب - الفريد - والمؤهل لحمل حياة على سطحه، التي حولها وارد إلى مجاهيل أو متغيرات في معادلته سالفة الذكر، يمكن إجمالها فيما يلي.

هناك أولاً الموقع الصحيح في المجرة الصحيحة. فالكون معظمه "ميت" بمعنى أن المجرات هائلة وحافلة بالمصائد القاتلة للكواكب. الوضع، من حيث الأشعة الكونية ومدارات الجذب وسواها يختلف بين قلب المجرة وطرفها. كما وأن الأمر يختلف بالنظر لكمية النجوم التي تحويها كل مجرة، وهذا ما يأخذنا إلى الشرط الثاني من المعادلة والخاص ببعد الكوكب عن تلك الشمس. هل هو مناسب أم لا؟ وهل الشمس نفسها مناسبة عمرياً لدعم الحياة على سطح الكوكب؟ أم أنها عجوز باردة جداً أو شابة حارقة جداً؟

الشروط الأخرى التي افترضها وارد متعلّقة بوجود كواكب أخرى في المجموعة الشمسية مدار الذكر. لأن أحجام وترتيب الكواكب في أي مجموعة شمسية يتوقع أن يكون له أثر على التركيب الكيميائي والفيزيائي للمجموعة ككل، وتأثير مباشر على مدار الكوكب المحظوظ بالحياة. ثم يأتي التساؤل حول وجود أقمار للكوكب الحافل بالحياة. وحول طبيعته الجيولوجية، حركة قشرته الصلبة فوق لب مصهور. لأن القصة الجيولوجية للأرض والكوارث البركانية والزلزالية التي رافقتها مصحوبة بالأحداث الفلكية الأخرى كانت لها كلها علاقة حاسمة بتشكل الحياة على النحو الذي نعرفه، ونسهم به، اليوم. وبطبيعة الحال، يتطرق وارد كذلك لقابلية أشكال الحياة في ذلك الكوكب على الاستجابة لمتطلبات التكيف والترقي مع تحديات الحياة التي قد تنهي مغامرتها على سطحه بكل بساطة، فيما لو فشلت أشكال الحياة تلك في التعامل معها إيجابياً.

هكذا نرى كم هو الكون معقّد بقدر ماهو متسع. اتساع الكون يظلّ محفزاً على تخيل أشكال أخرى للحياة عبره. وهو تخيّل مشروع ومنطقي متسق مع الاتساع اللانهائي للكون. لكن هذه المسافات الفلكية بين الكواكب تبرِّر هي الأخرى عدم وقوع أي اتصال مثبت بيننا وبين حضارات فضائية مفترضة. وبين الفكرتين يتقدَّم العلم الرصين بمعادلات وبأرقام ونصوص قد لا ترقى لمستويات النظريات المثبتة. لكنها تظل فرضيات خاضعة للشرط العلمي. وهنا يتجلى جمال المنطق واللغة البرهانية حتى في صدد الدفاع عن فكرة قد تبدو لأول مرة أقرب لبيت شعر.. أو لفكرة مفادها أن كوكبنا فريد وعزيز ليس له مثيل في الكون، وأننا نحن، بوجودنا نفسه، نشكّل وجه فرادته الأصيل.



ϕ

a b
a+b
a+b is to a as a is to b

من المدهش أن الرمز الذي تعلّمنا في المدارس والذي يرمز لـ "المجموعة الخالية"، هو نفسه الذي يسمّيه الرياضيون والفنانون بـ "النسبة الذهبية".. ويُعدونه معيار الكمال الرياضياتي والجمالي.

الحرف (فاي) أو (في) الروماني يرمز للقيمة 1,61803 التي هي النتيجة التي تتحقق بين قيمتين (عددين أو مسافتين أو كميتين) إذا كانت النسبة بينهما تساوي النسبة بين مجموعهما إلى الأكبر منهما.. أو بكلام آخر: خذ قطعة مستقيمة.. اقسمها إلى نصفين غير متساويين، بحيث أن نسبة طول القطعة المستقيمة الكاملة إلى طول الجزء الأكبر تساوي نسبة طول الجزء الأكبر إلى طول الجزء الأصغر.

كلام كثير لكنه يصف علاقة تناسبية وإن لم نفهمها نصياً إلا أنها ترتاح لها أعيننا ومكامن الجمال والتمام في عقولنا، وتشهد لها كل روائع التجسيد في حضارتنا. بدليل صفوف الناس التي تقف لتتفرج على روائع الفن والنحت والعمارة.

أول من تكلم عن نسبة الذهب والجمال هذه كان إقليدس السكندري قبل الميلاد بثلاثة قرون.. وفي عصر النهضة الأوروبية عاشت النسبة الذهبية عصرها الذهبي حين تلقفها عباقرة أمثال مايكل آنجلو وليوناردو دافينشي ليجعلوها حجر الأساس في تصاميمهم الفنية البديعة وليلفتوا انتباهنا إلى أن (فاي) موجودة في كل جميل طبيعي حولنا.. وهي المعلومة التي ما فتئ يؤكدها عصرنا الرقمي بكل دقته الحاسوبية. النسبة (فاي) موجودة في تراتيب بذور زهر دوار الشمس وفي تراكيب انحناءات هياكل أصداف البحر الكلسية.. المسألة تتجاوز كونها ظاهرة!

(فاي) ليست رقماً لأرباب الفنون الجميلة فحسب، الرياضي الإيطالي ليوناردو فيبوناتشي اقترح متتاليته الرياضية الشهيرة قبل قرون، التي أراد بها بدءاً أن يحصي سلالات الأرانب عبر السنين، ليقدِّم لنا واحدة من أهم العلاقات الرياضية إطلاقاً، وثمة توجه حالياً لتطبيق النسبة الذهبية (فاي) على ملامح وجوه أولئك الذين نعدهم أجملنا!

نسبة ذهبية أم سحرية؟ لا يهم. فالرياضيات كانت قرينة السحر ذات زمن.. وتأثير (فاي) ما زال مكيناً وموجوداً في كثير من تفاصيل حياتنا والتصاميم التي تعرّف هذه التفاصيل كذلك وتجمع بين الجمال والفن والتقنية المتقدمة التي تجسدها كلها هذه النسبة الذهبية.

منتج

ما الذي غيَّرته كاميرا الجوَّال


thinkstock

مصلح جميل

تشير آخر الإحصاءات إلى أن أكثر من ٤٠٠ مليون صورة تُنشر يومياً على مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك، انستغرام، وغيرها) وهو رقم هائل، لم يكن ممكناً لولا تطور خدمات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، وأيضاً التطور الكبير في كاميرات الجوَّالات وسهولة نشر صورها وفديوهاتها.

أعطى التطور التقني كل مواطن أداة توثيق وبثاً، وإيجاد ما يسمى بصحافة المواطن، حيث أصبح المواطن مراسلاً، واستُخدمت صوره وأفلامه قنوات إخبارية لتبثها للعالم، حين يكون هذا المواطن بهاتفه المحمول هو المراسل الوحيد في الميدان، كما حدث ويحدث في الحروب والكوارث وحوادث العنف. ولعل من أهم الأمثلة حادثة سقوط طائرة «يو إس إيرويز» سنة 2009م في نهر هدسون، بولاية نيويورك، حيث التقطت يانيس كرامز صورة الطائرة وهي تسقط، ووضعت الفلم على تويتر، وكان ذلك أنموذجاً اشتهر جداً لما يمكن أن تقوم به كاميرا صغيرة مدمجة في هاتف جوَّال.

لقد غيَّرت كاميرا الجوَّال عادات عامة الناس تجاه التصوير كفعل وكثقافة وغيَّرت خارطة سوق صناعة الكاميرات.

نمو كاميرا الجوّال

في أوائل التسعينيّات من القرن الميلادي الماضي، تمكن دكتور إريك فوسوم وفريقه من صنع أول كاميرا تصوير رقمية، على نحو ما جاء وصفه في مجلة «بيزنس ويك» في آذار/ مارس 1995م. وفي الوقت نفسه تقريباً، تمكنت شركة «جي- فون» اليابانية من تطوير أول جوَّال بكاميرا تصوير بيع في الأسواق. ثم جاء تطوير الجوَّال ليرسل الصور بالإرسال الهاتفي.

بدأ انتشار الجوَّال بكاميرا في اليابان أولاً، ثم انتشر في العالم انتشار النار في الهشيم. وفي سنة 2003م، تخطت مبيعات الجوّال المزوَّد بكاميرا تصوير، مبيعات الكاميرات الرقمية في العالم.

وفي سنة 2008م، باعت «نوكيا» الفنلندية من الجوّال المزوَّد بكاميرا، أكثر مما باعت «كوداك» من كاميرات الأفلام التقليدية. وصارت أكبر منتج لكاميرات التصوير من أي نوع كان. وفي المقابل تقلَّصت مبيعات الكاميرات المدمجة بشكل كبير جداً لأن الناس بدأت تستغني تدريجياً عن شراء الكاميرات الصغيرة العائلية، حيث أصبحت كاميرا الجوَّال "هي الكاميرا المدمجة الجديدة" كما تقول المصوِّرة الأمريكية المعروفة أني لوبوفيتز.

مستقبل المدمج والاحترافي منها

وحيث إن هذه التقنية لا تتوقَّف بل تتطوَّر بشكل كبير، فلا يمكن التخمين كيف سيكون مستقبل هذه الصناعة. إلا أنه من الواضح أن الكاميرات المدمجة مهددة بالانقراض أسوة بما يحدث للكاميرات الفلمية بعد ثورة الكاميرات الرقمية.

ولكن ما مصير الكاميرات الاحترافية أمام كاميرا الجوَّال التي وصلت دقة بعضها إلى 41 ميغا مثل كاميرا جوَّال "بيور فيو" (Pure View 808) الذي صنعته نوكيا عام 2012م؟

في الواقع، يمكن مقارنة كاميرا الجوَّال كأداة بكاميرا الكوداك التي أنتجتها عام 1888م وغيرت طبيعة التصوير وثقافته إلى الأبد. فبعدما كان التصوير محتكراً من قبل المحترفين والعارفين بأسرار مواد التحميض، أعطت كوداك عامة الناس فرصة أن يصبحوا مصورين "اضغط الزر ونحن نكمل الباقي" كما كانت تقول كوداك في تسويقها لمنتجها، ومع ذلك ازدهرت سوق الكاميرات الاحترافية وتطورت ليس للعامة ولكن لمحترفي التصوير كمهنة تحكمها معايير وأخلاقيات وخاصة التصوير الصحفي.

من هذا المنطلق يمكن أن نتلمَّس كيف أثَّرت كاميرا الجوَّال على ثقافة الناس تجاه التصوير لتنتج لنا ما يسمى بالتصوير الشخصي (سيلفي selfie).

هذه الكلمة التي اختيرت ككلمة العام حسب قاموس أكسفورد وأصبحت شكلاً من أشكال الممارسة اليومية للناس، حيث يلتقطوا صوراً لأنفسهم ويشاركون بها الآخرين على مواقع التواصل الاجتماعي أو حتى لأغراض التسلية والتوثيق.

إذاً، منذ اختراع الكاميرا وحتى الآن تغيَّرت مفاهيم الناس عن التصوير وممارساتهم له. ففي حين كان يتجوَّل المصوِّرون الأوائل بكاميراتهم بحثاً عن زبائنهم في الشوارع، ثم الانتقال إلى الاستوديوهات ثم مطاردات الحروب والأحداث، أصبح لكل فرد آلة تصوير متطورة في كف يده لا يوجهها إلى الناس والأحداث فقط بل إلى نفسه أيضاً. وكل هذا بفضل كاميرا الجوَّال، وحتى نكون أكثر دقة (كاميرتا الجوَّال الأمامية والخلفية)!

ولأنه عالم متطور تقنياً ومتغير ثقافياً لا يمكن الجزم كيف سيكون مستقبل كاميرا الجوَّال أو جودتها أو ممارستنا للتصوير وتقبلنا له من خلالها؟ وهل نحتاج في الأساس إلى كاميرا جوَّال ذات جودة عالية؟ أم كاميرا يمكن الوصول إليها بأقل عدد من اللمسات؟ وحتى لو تطورت كاميرا الجوَّال لتنتج لنا صوراً موازية من ناحية الجودة للكاميرات الاحترافية، فإن وجودها -أي كاميرا الجوَّال ذات الجودة العالية- لن يعطي العامة من الناس الموثوقية التي يمتلكها المصور الصحفي الذي تحكمه قوانين وأخلاق المهنة.

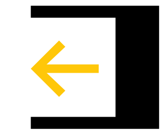
رهين السياسة أكثر ما هو حل اقتصادي

الوقود الحيوي وأزمة الغذاء العالمية

ثار الجدل خلال السنوات القليلة الماضية حول موضوع الصراع بين الوقود والغذاء، بسبب سعي مصنِّعي الوقود الحيوي إلى استغلال بعض المحاصيل الزراعية على حساب استعمالاتها الطبيعية كغذاء للإنسان وعلف للمواشي. وقد بلغ الجدل ذروته في هذا الشأن أواخر العقد الماضي عندما ارتفعت أسعار السلع الغذائية الأساسية في الأسواق العالمية بشكل حاد، وشمل الارتفاع كذلك أسعار اللحوم بالإضافة إلى كثير من السلع الثانوية المعتمدة على الخمائر النشوية والمشتقات السكرية من أغذية الأطفال إلى مستلزمات التجميل وغيرها.

المهندس ياسر أسامة فقيه

thinkstock



ويُعيد أزمة ارتفاع الأسعار تلك، طغت على الساحة أزمة أشد وقعاً، وهي الأزمة المالية العالمية وما تبعها من كساد اقتصادي شامل. فخبا على أثر ذلك الحديث عن صراع الوقود - الغذاء لمدة من الزمن. غير أنه وقبل عام تقريباً عاد الموضوع إلى السطح مجدداً بسبب تزامن موجة جفاف ضربت معظم مناطق إنتاج الذرة والحبوب في الولايات المتحدة الأمريكية مع بوادر انتعاشة اقتصادية، فارتفعت أسعار السلع الغذائية ومشتقاتها مجدداً، وضجّ المتضررون بالسخط ولوم سياسات "الطاقة النظيفة" التي لا تقيم وزناً لجياع العالم على حد وصفهم.

يسعى هذا المقال إلى إعطاء فكرة عن الجدل حول استخدام الغذاء كوقود، وتوضيح جوانبه من منطلقات اقتصادية وبيئة، ويسلط الضوء على آخر ما استجد في هذا الموضوع، وكيف تحوَّل التفاؤل الجامح الذي طغى على الساسة والمشرعين في أكبر الدول المنتجة للوقود الحيوي بين عامي 2004 و2009م إلى شيء من التحفظ إزاء مستقبل صناعة الوقود الحيوي، على الأقل في صورته الحالية. ولكن بداية، لابد من نظرة سريعة على أساسيات هذه الصناعة وأسواقها.

ما هية هذا الوقود الجديد

الوقود الحيوي (Biofuel) المستخدم حالياً على نطاق واسع، يتألف من منتَجين أساسيين وهما الإيثانول ويشكِّل 78% من إنتاج الوقود الحيوي، والديزل الحيوي (Biodiesel) ويشكِّل 22% من الإنتاج. يستخدم الإيثانول كمادة مساعدة للأكسجة (Oxygenation) تُمزج مع البنزين العادي (الجازولين) لتحسين كفاءته في المحرك، وتساعد على تقليل عوادم الكربون ومؤكسدات النيتروجين، ويستخرج من مصادر نباتية ذات مكونات سكرية أو نشوية أو غنية بالزيوت مثل الذرة في أمريكا أو قصب السكر في البرازيل. هاتان الدولتان هما المسيطرتان على الإنتاج العالمي.

أما الديزل الحيوي فيمكن تصنيعه أيضاً من الدهن الحيواني بالإضافة إلى المصدر النباتي. ويستخدم كمادة مضافة للديزل التقليدي، وتستأثر أوروبا بإنتاج القدر الأكبر منه.

ينتج العالم حوالي 1.87 مليون برميل من الوقود الحيوي يومياً، وهي تعادل حوالي 1.21 مليون برميل يومياً من الوقود النفطي المكافئ، لأن برميل الوقود الحيوي يحتوي فقط على ثلثي كمية الطاقة الموجودة في برميل النفط. وتستهلك جل الكمية المنتجة في مجال المواصلات وبالأخص السيارات والشاحنات. وتمت مؤخراً تجربة أنواع متطورة منه لتُمزج بوقود الطائرات.

لا بد هنا من الإشارة إلى أن استخدام المشتقات البترولية مثل النفثا في صناعة البتروكيميائيات يؤدي إلى تنويع واسع في المنتجات النهائية



Cate Gillon/Getty Images



thinkstock

ما مدى منافسته للوقود النفطي التقليدي؟

فكرة استخدام الوقود الحيوي لتشغيل السيارات أو في محركات الاحتراق الداخلي ليست بالجديدة، فيكفي أن نعرف أن أول سيارة أنتجتها مصانع هنري فورد عام 1896م التي عرفت بـ (Ford Quadricycle) كانت تسير على وقود الإيثانول وليس البنزين.

وإذا تساءل البعض عن كيفية انحسار استخدام الوقود الحيوي كالإيثانول فيما بعد مقابل الوقود النفطي؛ فإن الجواب يتمثل في عدم جدوى مشاريعه اقتصادياً في الغالب والتي لا تصمد دون دعم حكومي. وهذا الدعم تُحرِّكه أسباب سياسية وانتخابية في الغالب.

إن توافر الوقود النفطي بكميات كبيرة، وارتفاع كفاءته الحرارية وانخفاض تكلفة إنتاجه ونقله وتوزيعه هو الذي أكسب الوقود النفطي سيطرته الواسعة على الأسواق، فيما ظل الوقود الحيوي يعاني في كل واحدة من هذه الجوانب الحاسمة، أضف إلى ذلك كونه منافساً مباشراً لمصادر الغذاء ومشتقاتها. هذا الوضع يظل صحيحاً في أيامنا هذه، ويلخص حال صناعة الوقود الحيوي المتعثرة.

وبما أن بعض الدول تلعب دوراً كبيراً في الإنتاج العالمي، فلا بد من فهم البُعد السياسي للحملات الانتخابية فيها، التي تحب أن تظهر كداعم للفلاح ولا تملك إلا أن تؤيد دعم صناعة إيثانول الذرة لتحظى بتأييد لوبي المزارعين القوي في هذه الدول. بغض النظر عن الفائدة الحقيقية من ذلك، أو عن كفاءة الإيثانول الفعلية في المحرك. طبعاً هذا الدعم كان في أوجه قبل الأزمة الاقتصادية



من نافلة القول أن الاستقلالية الكاملة في موارد الطاقة – حتى مع جدواها الاقتصادية والبيئية - لا معنى لها في عالم مترابط الأسواق والمصادر

وقبل تفاقم أزمة الدَّيْن الحكومي في بعض الدول، أما الآن فهو أخف حضوراً على الساحة. وبالتالي، أثر ذلك سلباً على إنتاج الوقود الحيوي.

وإذا ما نظرنا إلى وجهة نظر أشد المتحمسين للوقود الحيوي في الغرب عموماً وفي أمريكا خصوصاً، نجدها تستند إلى محورين: الأول هو تقديمها كبديل صديق للبيئة، حيث يسهم الإيثانول في التقليل من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون مقارنة بالبنزين. والمحور الثاني هو أنه وقود محلي يسهم في التقليل من الاعتماد على النفط المستورد، وخصوصاً ذلك القادم من مناطق مشحونة سياسياً.

أما عن الشق الأول، فإنه على صحته حسب النظرة القاصرة - إذ يساعد خلط ما نسبته 10% من الإيثانول في البنزين على التقليل من انبعاثات الكربون بنسبة 10% - إلا أنه يهمل الأثر البيئي الكلي أو البصمة البيئية الشاملة لعملية إنتاج الوقود الحيوي. فإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الطاقة الكلية المستعملة لزراعة وتسميد وحصاد ونقل ومعالجة الذرة وإنتاج الإيثانول ونقله وتكلفة خلطة في المصافي، فإن المقارنة ترجِّح كفة الوقود التقليدي. بل إن بعض هذه الخطوات سالفة الذكر تستخدم أشد أنواع الوقود تأثيراً على البيئة كالفحم مثلاً. إذا لابد أن تكون المقارنة عادلة ومنطقية، وليس انتقاء ما يناسبنا والإعراض عن الجوانب الأخرى. هذا في جانب الانبعاثات الكربونية المباشرة. أما الأثر البيئي الأشمل فيتضمن ازدياد الضغط على الأراضي الزراعية كما أسلفنا، وقطع الغابات – خاصة الأمازون في البرازيل – لتوسيع رقعة زراعة قصب السكر، وإنهاك التربة الزراعية وتجريفها لأن المزارعين باتوا لا يراعون الحاجة لتدوير المحاصيل حسب المواسم، بل أغراهم الربح السريع فصارت الذرة الخيار الأوحد. أضف إلى ذلك هدر المياه الكبير المصاحب لعملية إنتاج الذرة، حيث يتطلب إنتاج جالون واحد من وقود الإيثانول حوالي 2400 جالون من المياه. حتى بدا واضحاً للعيان مدى قصور وقود الإيثانول عن تلبية احتياجات قطاع المواصلات بصورة اقتصادية مستدامة. وبناءً على ذلك، أضافت بعض الحكومات في أوروبا شرط أن يكون الإنتاج مستداماً وغير مضر بالبيئة بالمفهوم الشامل.

أما الشق الثاني والمتعلق بدعاوى أمن الطاقة والاستقلال عن مصادر الوقود المستورد، فلعل ما ذكرناه حول تدني الجدوى الاقتصادية بالإضافة إلى عدم القدرة على زيادة الإنتاج فوق حاجز معيَّن يُغني عن الشرح المسهب. ومن نافلة القول أن الاستقلالية الكاملة في موارد الطاقة – حتى مع جدواها الاقتصادية والبيئية - لا معنى لها في عالم مترابط الأسواق والمصادر. وهذه الدعاوى لا تعدو كونها ذات دوافع سياسية أو انتخابية قصيرة المدى. كما أن هذه الأصوات ليست بالجديدة. فعلى سبيل المثال، في أواخر السبعينيات الميلادية أُعلنت سلسلة من التشريعات السياسية والإعفاءات الضريبية في أمريكا والبرازيل لدعم وتشجيع إنتاج الوقود الحيوي بعد الارتفاعات الحادة في أسعار النفط آنذاك،

بالإضافة إلى تحديد سقف لنسبة الإيثانول في وقود البنزين بـ 10%. وهو مشهد قد تكرر بحذافيره أواخر العقد المنصرم، مما يعطينا مؤشراً بأن موجات الاهتمام المتزايد بهذا الوقود غالباً ما تكون في سياق ردود أفعال على خلفية ارتفاع في أسعار النفط التقليدي، وتغذِّيها دعاية سياسية تلعب على وتر التحرر من النفط المستورد وتحقيق الاكتفاء من مصادر "وطنية".

يبقى الجانب الأخير الذي أشرنا إليه في عنوان المقال وهو في منافسة الوقود الحيوي (إيثانول ذرة أو قصب السكر) للمحاصيل الأخرى على الأراضي الزراعية. فقد بدأت هذه القضية تمثِّل نقطة جدل حقيقية في سنوات ما بين 2006 إلى 2008م حين كان النمو الاقتصادي العالمي يمر بفترة ازدهار، وخاصة في الصين والهند. وصاحب هذا النمو زيادة في طلب الطبقة المتوسطة على اللحوم بدلاً من البقول والحبوب لتلبية الاحتياجات الغذائية. ومن المعلوم أن إنتاج رطل من البروتين الحيواني يستلزم استهلاك خمسة أو ستة أرطال من المكافئ النباتي، بالإضافة إلى المساحات الزراعية الهائلة وكميات المياه التي تتطلبها عملية إنتاج اللحوم. هذا النمو الاقتصادي والطلب الغذائي تزامن مع تشجيع حكومي كبير في الدول المنتجة للوقود الحيوي كما ذكرنا سابقاً، مما أدى بالإضافة إلى عوامل أخرى، إلى زيادة كبيرة في أسعار المواد الغذائية والحبوب في الأسواق العالمية. وبالتالي، إلى ظهور صيحات تنادي بوقف "العبث" بالأراضي الزراعية أو المحاصيل من أجل إنتاج مصادر طاقة مرتفعة التكاليف. خبا هذا الجدل إلى حد كبير إبان الكساد الاقتصادي الذي ضرب العالم عام 2008م وما زال العالم يعاني آثاره حتى الآن. فانخفضت على إثره أسعار المحاصيل الزراعية والحبوب بشكل كبير، حالها حال كثير من السلع الأخرى. وهدأت وتيرة النمو الاقتصادي في الدول النامية كالهند والصين، ولكن هذا لا يعني أن المسألة لم تعد قائمة، بل لعل الارتفاعات المطردة في أسعار المواد الغذائية مؤخراً والتي أعقبت موجات قحط وجفاف غير مسبوقة في الوسط والجنوب الأمريكي قد أعادت تسليط الضوء على هذا الموضوع.

هل بلغت الدورة مداها؟

في منتصف العقد الفائت، شهد إنتاج الوقود الحيوي انتعاشة دامت حوالي سنوات خمس منذ حوالي 2004 إلى 2009م، مدفوعة بدعم حكومي وصل إلى أكثر من نصف دولار للجالون بالإضافة إلى إعفاءات ضريبية، وقرارات حكومية في عدد من الدول كأمريكا والبرازيل والاتحاد الأوروبي لتحديد كميات الإنتاج الدنيا المطلوبة على مدى عشرين عاماً قادمة. وكان استبدال مادة (MTBE) التي كانت تضاف في السابق إلى البنزين بالإيثانول أثر إيجابي على الإنتاج في البداية. وكان الدعم الحكومي مغرياً فتحول كثير من المزارعين لإنتاج الذرة بدلاً من المحاصيل الأخرى لبيعه على معامل تقطير الإيثانول والاستفادة من الدعم، كما أنشئت مئات معامل التقطير للغرض نفسه، ففاق الإنتاج حاجة السوق، وتحول 40% من إجمالي إنتاج الذرة في أمريكا إلى صناعة وقود الإيثانول. عند ذلك احتدم الجدل بين شركات تصنيع الأغذية واللحوم التي ارتفعت تكلفتها الإنتاجية نتيجة زيادة سعر المواد الغذائية الأولية من جهة، وبين الشركات الزراعية والفلاحين الذين أدمنوا الدعم الحكومي وصاروا ينادون بتصدير ما يفيض من إنتاجهم

الإنتاج العالمي من الوقود الحيوي من 2002 إلى 2012

السنة	ألف برميل يوميا
2002	367.3547
2003	455.9173
2004	510.6945
2005	611.7713
2006	797.374
2007	1080.265
2008	1445.694
2009	1614.373
2010	1846.555
2011	1872.049
2012	1870

إلى أوروبا. أي تصدير منتجات مدعومة أصلاً بأموال دافعي الضرائب إلى الخارج، بينما يكتوي المستهلك المحلي بنار الأسعار المرتفعة. وحاولت الحكومة إيجاد المخرج وذلك برفع سقف النسبة المسموحة لخلط الإيثانول مع البنزين التقليدي إلى 15% (E15) بدلاً من 10% (E10)، إلا أن مصنِّعي السيارات قاوموا ذلك، بل وأعلنوا أنهم لن يتحملوا مسؤولية الضمان وصيانة السيارات التي يستخدم أصحابها وقود (E15)، لأن إحدى مشكلات وقود الإيثانول أنه يسرّع تآكل وصدأ أجزاء السيارة الداخلية، بل ولا يسلم من هذا التآكل حتى السيارات التي تكتفي بنسبة العشرة في المئة السابقة.



ليست جميع مشاريع الوقود الحيوي في العالم غير مستدامة اقتصادياً، فإنتاج البرازيل للإيثانول من قصب السكر يُعد مجدياً ومربحاً دون دعم

ومن الأسباب الإضافية التي أثرت سلباً على إنتاج الوقود الحيوي في أمريكا على الأقل هو ما يعرف بـ "ثورة النفط الصخري" التي أضعفت صوت من ينادي بالنفط الحيوي كمنقذ لتأمين الاستقلال عن النفط المستورد. بل إن ثورة النفط الصخري أنست حتى من كانوا ينادون بخطر انبعاثات الكربون شعاراتهم. ذلك لأن قطاع النفط الصخري بات في نظر بعض الساسة المنقذ للاقتصاد الواهن وسلاحاً لمواجهة شبح البطالة. وهنا إشارة أخرى إلى أن دعم الوقود الحيوي في شكله الحالي ماهو إلا رهين التقلبات السياسية الآنية وليس حلاً اقتصادياً أصيلاً.

كما أن الوعي المتزايد بمفهوم البصمة الكربونية (أو البيئية) الشاملة التي تقيّم أنواع الوقود بيئياً حسب إجمالي الطاقة اللازمة لإنتاجها، وليس مجرد الانبعاثات الناتجة عن الاستعمال النهائي لها، أضعف من صورة الوقود الحيوي كمنقذ وصديق للبيئة.

ولكي نتحرى الدقة، فليست جميع مشاريع الوقود الحيوي في العالم غير مستدامة اقتصادياً، فإنتاج البرازيل للإيثانول من قصب السكر يعد مجدياً ومربحاً دون دعم. وكذلك في مناطق أخرى قريبة من خط الاستواء نظراً لسهولة نمو المحاصيل الزراعية، وخصوبة الأرض ووفرة المياه، ولكن تظل مشكلة طغيان المساحة الزراعية على الغابات قائمة، إضافة إلى الإشكالات الميكانيكية الناتجة عن استعمال الإيثانول في المحركات على المدى الطويل كما أسلفنا.

إذاً، وحتى تتوسع هذه الصناعة بشكل يؤهلها لتشكّل فارقاً كبيراً بين أنواع الوقود التقليدية الكبرى لا بد من أن تجد لها مساراً مستداماً اقتصادياً وبيئياً، وهو ما يظل بعيد المنال. إلا أن هناك بؤراً للتفاؤل يعلّق عليها المتخصصون في هذا المجال الأمل في إحداث الفارق مستقبلاً، ونعني بهذا ما يعرف بالجيل الثاني من صناعة الوقود الحيوي.

الجيل الثاني والثالث من الوقود الحيوي: آمال وتحديات

تستهدف تقنيات الجيل الثاني من الوقود الحيوي المواد التي تحتوي على أي كربون عضوي، وتكون متوافرة في الطبيعة من مواد غير ذات أهمية. تشمل هذه المواد لحاء ونشارة الخشب والحشائش أو أي نفايات نباتية أو حتى حيوانية. وهي كما نلاحظ غير قابلة للأكل وبالتالي تتجنب الدخول في مواجهة مباشرة مع المواد الغذائية. وفي أوساط المختصين.


Sean Gallup/Getty Images

يسمى وقود الجيل الثاني مجازاً بـ (السيليولوزيك إيثانول) - نسبة للمادة الحيوية التي تستهدف عملية التصنيع تفكيكها - ويستخرج



Hannah Johnston/Getty Images

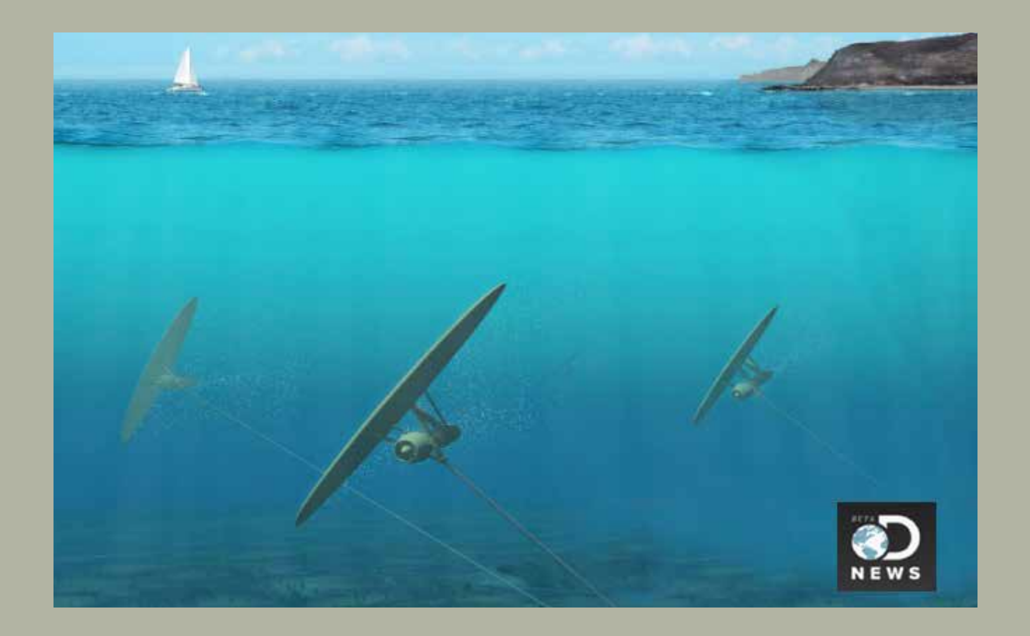

David Silverman/Getty Images

عن طريق تحويل هذه المواد غير القابلة للأكل مثل الخشب والحشائش إلى سكر ونشاء مخمر بغرض إنتاج الوقود. إلا أن التقدم على هذا الصعيد أثبت أنه أبطأ مما كان يتوقع في السابق، وصار واضحاً أن العملية يلزمها كثير من الفتوحات العلمية والفنية لتخرج من حيز المختبرات إلى مرحلة التصنيع التجاري المربح. فهناك مثلاً صعوبة في إيجاد الأنزيمات المناسبة بأسعار معقولة لتخمير كميات تجارية من الموقود، بالإضافة إلى عوائق أخرى.

أما الجيل الثالث الذي يعتمد على الطحالب بعد تجفيفها وعصرها، فلا يعاني مشكلات تكنولوجية تحديداً، ولكن يتطلب كميات كبيرة من المياه (ثلاثة آلاف لتر ماء مقابل كل لتر وقود)، بالإضافة إلى مساحات كبيرة وكميات هائلة من مواد التغذية لنمو الطحالب بالكثافة المطلوبة. وعلى الرغم من أن التوقعات السابقة من قبل الخبراء كانت تشير إلى نمو مرتقب لهذه التقنية، إلا أن الصعوبات الواقعية قد خفضت كثيراً من سقف التطلعات، ولم يعد أحد يتنبأ لها بإحداث فرق يذكر، على الأقل للسنوات العشر القادمة أو أكثر.



طائرات تحت الماء لجمع الطاقة من التيارات البحرية



حصل "برنامج بحوث ماساشوستس" في أمريكا على منحة من مؤسسة العلوم الوطنية قيمتها 300 ألف دولار للعمل على مشروع يهدف إلى الاستفادة من تيارات المحيطات والمدّ البحري لتوليد الطاقة، من خلال تطوير أجهزة تشبه الطائرات مثبتة في الأعماق حيث مواضع التيارات القوية.

يقود هذا المشروع البروفيسور المتخصص في الهندسة الميكانيكية ديفيد أولينغر في معهد ورشستر، حيث عمل سابقاً مع بعض طلابه على تطوير توربينات الرياح والأمواج.

وفيما يتعلّق بالطاقة الكامنة في التيارات البحرية، يشير أولينغر إلى تيار خليج المكسيك الضخم، حيث يقدر إمكانية توليد الطاقة منه بنحو 20 جيجاواط، أي ما يعادل إنتاج 10 محطات طاقة نووية.

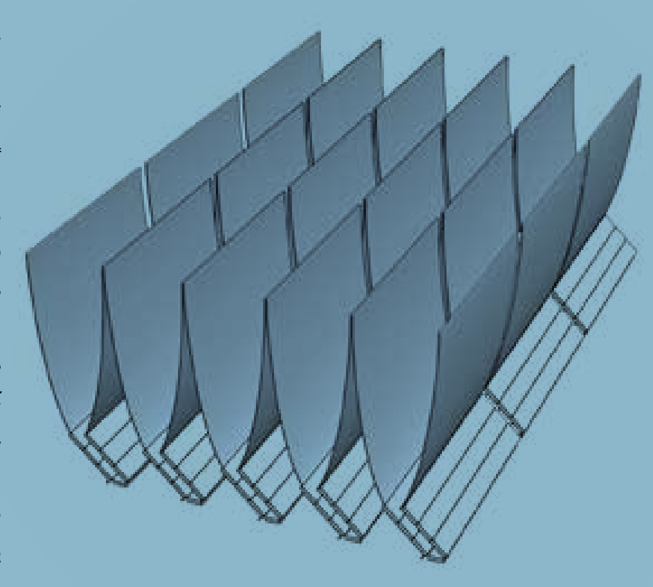
وفي مطلع العام الجاري، بدأ هذا الفريق بالعمل على نماذج حاسوبية لإيجاد طريقة لتثبيت هذه المولدات وأماكن نشرها المحتملة وتأثيراتها البيئية وكيفية الوصول إلى الحد الأقصى في توليد الطاقة. ومن ثم بناء نماذج اختبارية وتجربتها في خزانات كبيرة.

ويشبه نظام أولنغر هذا، نظاماً صممته الشركة السويدية "مينيستو". غير أن المولدات السويدية تربط بحبل إلى قاع المحيط، في حين يرغب أولينغر وفريقه بربط هذا النظام بالعوامات.

وفي تلخيصه لمشروعه هذا، يقول أولينغر: "هناك احتمال لتحويل "النسائم السائلة" غير المستغلة حالياً إلى كميات هائلة من الطاقة".. احتمال..

http://news.discovery.com

خلايا شمسية بكفاءة أفضل



يعتقد أستاذ معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا وعلوم المواد والفيزياء التطبيقية هاري أتواتر أن مختبره قادر على أن ينتج خلايا شمسية بأسعار معقولة قد تصل إلى نصف تكلفة خلايا الطاقة الشمسية الموجودة هذه الأيام، بسبب تطور القدرة على التعامل مع الضوء في نطاق ضيق جداً.

فالألواح الشمسية في السوق اليوم تتكون من خلايا مصنوعة من مادة شبه موصلة واحدة، عادة من السيلكون. وبما أن المواد لا تمتص إلا شريط ضيق من الطيف الشمسي، فإن معظم الطاقة الشمسية كالطاقة الحرارية يضيع، فالخلايا الشمسية تحوِّل عادة أقل من 20% من الطاقة الشمسية إلى كهرباء. لكن الجهاز الذي يقوم أتواتر وزملاؤه بالعمل عليه سيعمل بكفاءة لا تقل عن 50%، من خلال تصميم يفصل بكفاءة ضوء الشمس، كما يفعل المنشور. من ستة إلى ثمانية مكون للموجات، تنتج كل واحدة منها لوناً مختلفاً من الضوء. وبعد ذلك يتم صرف كل لون إلى خلية مصنوعة من أشباه الموصلات التي يمكن استيعابها.

ويعمل فريق أتواتر على ثلاثة تصاميم في وقت واحد. وعلى تقديم أنموذج أولي لها، وهو عبارة عن تجميع ضوء الشمس بوساطة حوض معدني عاكس يوجهه إلى زاوية محددة في هيكل مصنوع من مادة عازلة شفافة. وفي تصميم آخر توظف مرشحات النانو الضوئية التي يمكنها أن تصنف الضوء القادم من جميع الزوايا، وتستغل ثلثه في صورة ثلاثية الأبعاد بدلاً من المرشحات لتقسيم الطيف. وفي حين أن التصميم مختلف، إلا أن الفكرة الأساسية هي نفسها: الجمع بين الخلايا التقليدية وتقنيات بصرية لاستخدام أشعة الشمس بكفاءة أكبر وتقليل كمية احتياجاتها من الضوء.

ولم يعرف بعد أي التصاميم ستقدم أفضل النتائج، حسب تصريح أتواتر، الذي يضيف أنه يتصور أن تكون هذه الأجهزة أقل تعقيداً من الأجهزة الموجودة في الأسواق هذه الأيام. مما يجعله واثقاً من أن النموذج الأولي يمكنه أن يكون النموذج الأمثل، ومن الممكن أيضاً أن يكون تجارياً بطريقة عملية.

http://www.technologyreview.com



«البودز» محل حافلات النقل العام في المملكة المتحدة



أعلنت المملكة المتحدة عن نشر 100 عربة نقل صغيرة تعرف باسم "بودز" في أنحاء مدينة ميلتون كينيث الواقعة شمالي العاصمة لندن، في إطار اختبار نظام بديل لنظام النقل بالحافلات التقليدية، بعد نجاح تجربة محدودة للبودز بدأ تطبيقها قبل سنتين في مطار هيثرو.

ويتوقع إطلاق النظام الجديد في ميلتون كينيث خلال العام المقبل، واكتماله في عام 2017م. وتُعد هذه الخطوة الأولى من نوعها في مجال القيادة الذاتية لعربة على الطرقات العامة في المدينة.

وتشبه البودز عربات المترو الصغيرة. فهي مزوَّدة بأبواب منزلقة للدخول والخروج. ويمكن للركاب دفع قيمة النقل، التي تكلف حوالي جنيهين إسترلينيين للرحلة، باستخدام الأجهزة الذكية.

وتستخدم البودز في التنقل العجلات المطاطية على طرق خاصة بها، بين خطوط تساعد على التوجيه. وتحمل كل من هذه العربات شخصين مع أمتعتهما، ويتم العمل الآن على جعل البودز تحمل الركاب بين وسط المدينة والحي التجاري ومحطة القطار. ومن المتوقع أن تكون أنظف وأهدأ وأقل تكلفة من الحافلة في النظام الحالي. فكل عربة تحتوي على محرك كهربائي يعمل بالبطارية.

ومن المتوقع أن يتكلف المشروع 65 مليون جنيه إسترليني على مدى السنوات الخمس المقبلة، ويشكل جزءاً من مبادرة الحكومة البريطانية لدعم التكنولوجيات الخضراء.

وقد تم اختيار ميلتون كينيث كموقع اختبار نظراً لقربها من لندن، وتم تجهيز الطرق بالمستلزمات لتبني التكنولوجيا الجديدة. وتأتي هذه الخطوة بعد نجاح تشغيل البودز في مطار هيثرو في عام 2011م، حيث تم تخصيص 21 منها للعمل في مسارات لمسافة 4 كيلومترات.

ويؤكد المسؤولون أن للبودز أجهزة استشعار تهدف إلى ضمان سلامة الركاب والمشاة على حد سواء.

ويعتقد على نطاق واسع أنه في حال ثبت نجاح البودز من الناحية الأمنية في ميلتون كينيث، فقد يأتي اليوم الذي لن تقتصر فيه على الممرات الخاصة، بل قد تفتح في نهاية المطاف أمام الجمهور العام. وهذا ما قد يؤدي إلى ظهور سيارات للركاب بدون سائق.

http://phys.org/news



ابتكار ومبتكر

الخاتم السحري



لا شك في أن المتقدمين نوعاً ما في السن، يتذكرون أن علب الطعام المصنوعة من الألمنيوم، كانت شائعة الاستخدام في أواسط القرن الميلادي العشرين، وقبل ذلك، لم يكن استخدامها سهلاً كما هو الآن. ولحسن حظ محبي المعلبات، من الأطعمة والمشروبات الغازية، أتى إيرني فِراز ليبتكر مفتاحاً صغيراً يشبه الخاتم جاعلاً بذلك حياتنا أسهل.

ولد إيرني فراز في إنديانا عام 1913م. ثم انتقل إلى أوهايو عام 1940م وعاش فيها بقية حياته. في العام 1959م، استطاع فراز أن يبني مؤسسة ناجحة مع مجموعة من العملاء، مثل جنرال إلكتريك وفورد وكرايسلر، وحتى "ناسا" وكالة الطيران والفضاء الأمريكية. وعلى الرغم من ذلك، لم يكن قد حقق مشروعه الناجح بعد. ففي يوم من الأيام، وبينما كان فراز في نزهة مع عائلته، تذكّر أنه نسي إحضار فتاحة العلب، فاستخدم صدام السيارة لفتح علبة الطعام، لكنه بدأ منذئذ يفكِّر في حل أسهل لفتح هذه العلب، وكانت هذه المشكلة هي طريق الوصول إلى الخاتم السحري الفاتح لعلب الألمنيوم في المستقبل.

فبعد جهد، وصل فراز إلى فكرة ارتكزت إلى استخدام ذراع تعلق على برشام في وسط الجزء العلوي من العلبة، لأن هذا البرشام من شأنه أن يقف في وجه الضغوط الداخلية في العلبة، على أن تكون قوية بما يكفي لفتح العلبة. كانت النسخة الأولى من ابتكاره حادة بعض الشيء من الأطراف وخطرة نوعاً ما، وحصل بها مع ذلك على براءة اختراع أمريكية رقمها 3349949 في عام 1963م وباعها لشركة "إلكوا" التي تصنّع الفولاذ والمعادن.

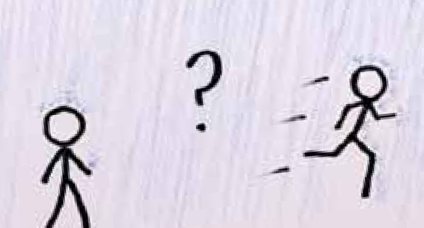
وجدت شركة بيتسبرغ للتخمير أن أسعار مبيعاتها ارتفعت بعدما أدخلت هذا التصميم الحديث على علب المشروبات، وبحلول عام 1965م أصبح 75% من شركات المشروبات الأمريكية تستخدم هذه الفتاحة، التي انتشرت أيضاً لدى شركات المشروبات الغازية الأخرى. وفي منتصف الستينيات من القرن الميلادي الماضي، طوّرت شركات البيئة هذا الابتكار بجعله غير قابل للإزالة. وكان أول من صنَّعه شركة "كونتيننتال" للعلب.

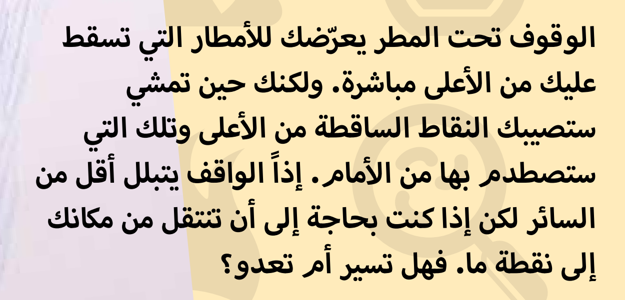
وفي الوقت نفسه بدأ فراز بتصنيع ابتكاره لشركات المشروبات الغازية حتى تستطيع تصميم لسان السحب الخاص بها. وبحلول عام 1980م أعادت شركته تسمية نفسها باسم "CAN MFG" ورفعت شعاراً يقول: "لدايتون أداة يمكن الاعتماد عليها". ووصلت إيراداتها إلى نحو 500 مليون دولار في السنة. وفي عام 1989م، توفي فراز عن عمر ناهز 76 سنة. فاشترى شركته مديروها، وهي لا تزال إلى الآن في مجال الأعمال نفسها انطلاقاً من دايتون، ومع عمليات فرعية أخرى في ولاية كارولينا، وكذلك في ألمانيا.



فيزياء دقيقة واحدة

تحت المطر





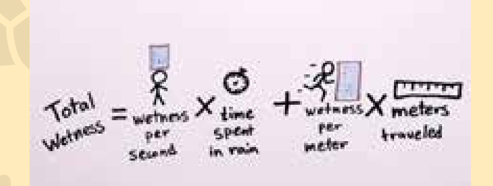
الوقوف تحت المطر يعرّضك للأمطار التي تسقط عليك من الأعلى مباشرة. ولكنك حين تمشي ستصيبك النقاط الساقطة من الأعلى وتلك التي ستصطدم بها من الأمام. إذاً الواقف يتبلل أقل من السائر لكن إذا كنت بحاجة إلى أن تتنقل من مكانك إلى نقطة ما. فهل تسير أم تعدو؟

في حال قررت الوقوف أم السير أم العدو فلن تتغير كمية المياه، التي تصيبك من الأعلى. أما الكمية التي تأتيك من الجوانب فستبقى هي نفسها أيضاً أكنت تسير بشكل عادي أم تعدو، كجرافة الثلج التي حتى لو أسرع بها سائقها ستجرف كمية الثلج نفسها.

لكن الفرق بين الوقوف والمشي والركض تحت المطر، هو الوقت الذي ستقضيه بين نقاط الأمطار الهابطة من الأعلى والمرتطمة بك من الجوانب.



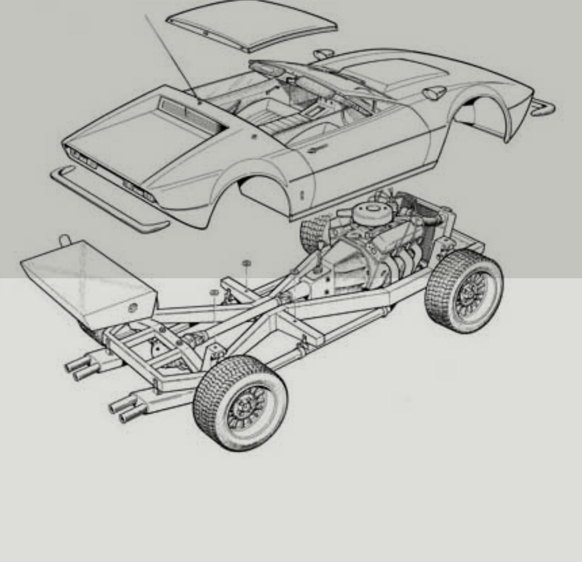
إذاً الجواب : هيَّا أسرع الخطى!
العدو السريع هو الحل الأمثل للوصول من مكانك إلى كوب شاي دافىء في المنزل بأقل نسبة من البلل!





MinutePhysics, http://www.youtube.com/watch?v=3MqYE2UuN24&feature=share

حياتنا اليوم



مستجدّات.. تساوي بيننا

ما يعطي محطّة الحياة اليومية بُعداً إضافيّاً هو أن إنسان اليوم، مهما كانت وظيفته أو حتى مستواه العلمي، شديد الانخراط بالتحوّلات الكبيرة التي تحدث للمجتمع الإنساني. فكائناً من أكون فحولي أجهزة الكمبيوتر، والمتحدثون في الجوّال في كل مكان، والمتّصلون بالفيسبوك أيضاً وحدّث ولا حرج. وهذه المستجدّات تصبغ حياة كل واحد منا مهما كان بعيداً في عمله أو اهتماماته عن الآخر.

أنماط العمل والبيع والشراء تتغيّر والعلاقات الإنسانية تتغيّر ولغة الحوار أيضاً، ويصل هذا إلى أسلوب الأثاث المنزلي واللباس والطعام وكل ما في جوانب حياتنا اليوم.

وكما نجد في زاوية تخصصات جديدة، أن التحوّل وصل إلى المناهج الجامعية التي بدأت تُبحر بعيداً عن أكاديمية الأيام الماضية، نجد في موضوع تصميم العملات ما يعطي قارئ اليوم فكرة عن مهنة شهدت تحولات كثيرة في السنوات القليلة الماضية. وربما تكون على مشارف أيامها الأخيرة مع وصول ليس فقط المصرفية الرقمية، بل حتى العملة الرقمية.

حياتنا اليوم غير حياتنا اليوم. أما الغد فهيهات.

المحرر





مساحات العمل المشتركة

أتت الإنترنت وغيّرت كل شيء. العمل المستقل الآن أصبح خياراً مطروحاً لخريجي الجامعات، أكثر بكثير مما كان في السابق، وتكنولوجيا التواصل التي جعلت الأمر ممكناً، فتحت الطريق أيضاً إلى العمل التجاري الحر، على نطاق آخر، أيضاً عبر مواقع الإنترنت، سواءٌ شبكات التواصل الاجتماعي الفورية مثل «الفيس بوك» و«تويتر»، أو مواقع التجارة الإلكترونية مثل «شوبفاي» وبديله العربي «متاجر».

د. نهى ديب

Corbis



Reuters

أصبح لدى العالم أجمع، مجموعةٌ كبرى من العمّال الرّحّل، لديهم أشغالهم الخفية إذا جاز لنا القول، أمامهم شاشة الكمبيوتر الشخصي أو اللوحي، أو حتى هاتفهم الذكي. تجدهم بدلاً من أن يقضوا أيامهم للعمل من المنزل، منطلقين في رحلة البحث عن مكان هادئ ولكن يشعرهم-في الوقت نفسه- بجو علاقات بشرية حميمة، لينجزوا فيه أعمالهم. ولم يعد منظراً غريباً أن تدخل إلى مقهى أو مطعم لتجد ضيفاً وحيداً، منكباً على شاشته، ومعه أوراقه وملفاته، يرفع رأسه بين الحين والآخر وكأنما يتلمس دفئاً لا يجده في وحدته الموقتة، فتتنقل عيناه بين روّاد المقهى الآخرين الذين أتوا ليروّحوا عن أنفسهم مع الأصدقاء عناء اليوم الطويل في... "المكتب".

الحل في المساحات المشتركة

أخيراً، وبنتيجة طبيعية لموجة العمّال الرّحل وحاجاتهم، ظهرت مقاهٍ من نوع آخر. مقاهٍ، إن جاز لنا تسميتها بذلك، تتخصص في تقديم الخدمات المكتبية لكل من يمتهن العمل المستقل أو الحر، وليس لديه مكتبٌ يأويه. هذه المقاهي، أو كما يسميها الأمريكان «مساحات العمل المشتركة /Coworking Spaces» عبارة عن مساحات تشبه مساحات المقاهي المعتادة، ولكن بدلاً من الطاولات التي تحيط بها الكراسي، والتركيز على الطعام والمشروبات كخدمة أساسية، تقدّم مكاتب مصغرة لكل شخص، وقد تفصل بينها فواصل لخصوصية محدودة. يستطيع العمّال الرّحل عادةً استئجار مثل هذه المكاتب بصيغ مختلفة، منها الإيجار بالساعة، أو باليوم، بالشهر أو حتى بالسنة. ساعات العمل تختلف من مكانٍ إلى آخر، ولكن العادة جرت أن أصحاب مثل هذه المنشآت، ومنهم من قام عليها ليحل مشكلته الشخصية في العمل الحر، يعلمون جيداً طبيعة توزيع العمل لدى عملائهم، ويدركون أن أوقاتهم ليست محدودة بالساعات ما بين التاسعة صباحاً والخامسة عصراً. «جريند» مثلاً، وهو مساحة عمل مشتركة في نيويورك، يعلن عبر موقعه أنه مفتوح حتى الساعة الثانية عشرة ليلاً، ولكن إن أردتَ (الكلام موجّه للعميل) يمكنك أن تقضي فيه وقتك حتى بعد منتصف الليل.

بالإضافة إلى المكاتب الأحادية الكراسي، توفر هذه المساحات غرفةً للاجتماعات تُحجَز بالساعة، لمن يحتاج إلى لقاء عملائه في هدوء، أو لمن يود العمل على مشروع ما بتركيز دون أن يختل توازنه بمرور الآخرين أو أحاديثهم. هناك أيضاً زاوية توفر خدمات الأعمال من طباعة وتصوير وتصميم وما إلى ذلك، وتتعزز كل هذه الخدمات بكافتيريا صغيرة تقدم المشروبات والأطعمة الخفيفة، ولكن أهم ما توفّره هذه المساحات، هو الإحساس بالانتماء. الانتماء إلى جماعة ما، مكانٍ ما، مجتمع ما، يفهم حاجاتك بصفتك مستقلاً، يناقشك في تفاصيل عملك، يتعاطف معك في الأزمات تعاطفاً حقيقياً نابعاً من فهمه لما تمر به، لا ادعاؤه الفهم. تستطيع أن تجد نفسك (بصفة مصمم جرافيكي على سبيل المثال) بجانب مصوّر فوتوغرافي تتعاونان سويةً في مشروع مشترك من طريق عميلٍ لك أو العكس، وتستطيع أن تأخذ رأي الآخرين، ممن هم أكثر منك خبرة في مجال عملك، فيما تعمل عليه أثناء عملك، وليس بعد أن تقضي الأيام بل الشهور الطويلة في مشروع ما وحدك دون أن تجد لعملك صدىً يخبرك إن كان عليك الاستمرار فيما تفعل أو تغيير الطريق.

أول الطريق... جيلي

لا يوجد- حتى ساعة كتابة هذا المقال- أي مقهىً أو مكتب يقدّم خدمة مساحات العمل المشتركة في المملكة على الرغم من تزايد الحاجة إلى مثل هذا النوع من الخدمات، بل وسهولة توفيرها مقارنةً بالمشاريع الأخرى. كل ما تحتاج إليه هو مساحة ما ومجموعة طاولات وكراسيّ عارية من التزيين أو التكلفة. الصور المتوافرة لمثل هذه المشاريع تختلف بين مدينة وأخرى، ولكن كثيراً منها يظهر مساحةً صغيرة للغاية، بعضها قد لا يتجاوز الخمسة والعشرين متراً مربعاً، وبعضها يحتل مساحة في مستودعات هجرها أصحابها، ولم يتطلب الأمر سوى طلاء الجدران، وشراء طاولات وكراسيّ رخيصة من "إيكيا" مثلاً. هنا يأتي السؤال: ماذا لو أردت أن تفتتح مشروعاً من هذا النوع في مدينتك؟

تستطيع أن تستفيد من تجارب من سبقك في هذه الرحلة، وهي كثيرة على الإنترنت. أول الدروس أو النصائح التي يقولها لك الجميع، ومفادها أن أساس مساحات العمل المشتركة هو جمع لأصحاب الاهتمامات المشتركة في العمل المستقل والحر، حتى يعرف بعضهم بعضاً، وتكون أنت ومشروعك نقطة التقاء الجميع. إن استطعت بناء مجتمع قائم على هذا الأساس، زادت فرصتك في النجاح بمشروعك. الطريق إلى ذلك، هو إقامة سلسلة من الفعاليات قبل افتتاحك لمشروعك أو ارتباطك بعقد إيجار ومصروفات له، تُسمّى هذه الفعاليات بفعاليات الـ "جيلي"، نسبةً إلى حلوى الجيلي التي تمتزج ذراتها لتصبح كياناً متماسكاً لا تعرف أوله من آخره. تقام الجيلي عادةً في إحدى قاعات المدينة التي توفر اتصالاً عالياً بالإنترنت. أنت، صاحب المشروع، تعلن إقامة هذه الفعاليات كل أسبوعين، وتدعو إليها كل من ينتهج العمل الحر أو المستقل من منزله. يأتون جماعاتٍ وأفراداً ليقضوا في المكان ثماني ساعات أو أقل، يعمل كل منهم على انفراد، بعد التعارف المبدئي، ثم

على الصعيد السعودي، هناك مؤسسات تقدّم خدمة إيجار المكاتب... وهي توفير مساحة للعمل في هدوء.


thinkstock

تُترك العلاقات لتنشأ على مهل مرةً بعد مرة. مع مرور الوقت ستشعر أن هؤلاء الأفراد قد أضحوا عائلة واحدة، يعرف بعضهم بعضاً بعمق وتقوم بينهم أواصر الزمالة إن لم تكن الصداقة. وقتئذ فقط، ستكون مستعداً للبدء بشكلٍ جدي بافتتاح مشروعك، لأن مجتمعك جاهز وينتظر المكان الذي سينتمي إليه.

تجارب عربية

ما زالت المدن العربية تحبو في مجاراتها لحاجات العمّال الرّحل، ومازلنا نراهم موزعين بين المقاهي المملوءة بالضجيج والموسيقى، دون اعتبار لحاجتهم إلى التركيز أو الهدوء. في هذا الإطار تبرز دبي بتجربتين ناجحتين، الأولى باسم «شِلتر» أي المأوى بالعربية، وهو مساحة عمل مشتركة لكل أصحاب العمل الحر وروَّاد الأعمال، والثانية باسم "ميك بيزنس هب" وترجمة الاسم الحرفية "ملتقى صنع الأعمال"، ويقدِّم أيضاً مكاتب لرواد الأعمال وأصحاب العمل المستقل بإيجار يبدأ من 25 درهماً إماراتياً في الساعة. عدا ذلك، لا تبدو التجارب العربية واعدة، وإن كانت الموجة قادمة بقوة.

على الصعيد السعودي، هناك مؤسسات تقدِّم خدمة إيجار المكاتب، وهي خدمة مختلفة جذرياً عن خدمة المساحات المشتركة، لكنها تشابهها في الغرض النهائي، وهو توفير مساحة للعمل في هدوء. تتوجه هذه المؤسسات إلى شريحة مختلفة، وهي شريحة رجال الأعمال الذين يتنقلون من مكانٍ لآخر، ويقضون في كل مدينة مدةً تزيد على الشهر. يبدأ إيجار هذه المكاتب المفروشة من أربعة آلاف أو خمسة آلاف ريال في الشهر، وهو مبلغ لا يجده أغلب روَّاد الأعمال الشباب مناسباً لميزانياتهم المحدودة.

أصبح لدى العالم أجمع، مجموعةٌ كبرى من العمّال الرُّحَّل، لديهم أشغالهم الخفية وأماكن خاصة لينجزوا فيها أعمالهم

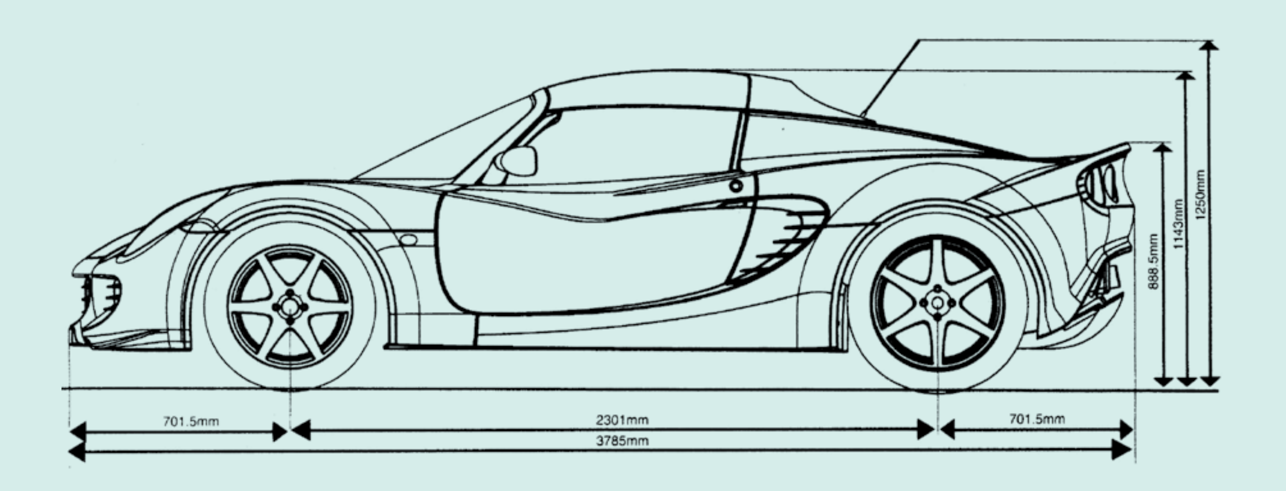
Corbis



تخصص جديد

صحافة قطاع السيارات

Automotive Journalism





تقدم جامعة كوفنتري البريطانية العريقة أول برنامج ماجستير متخصص يجمع بين الصحافة وتصميم السيارات باسم "Automotive Journalism"، بحيث يستطيع الدارس أن يقيِّم السيارات بناءً على معرفته بصناعتها، ويعرض هذا التقييم بمهارة الصحفي المتمرس الذي يعرف أصول المهنة ويحترم أخلاقياتها.

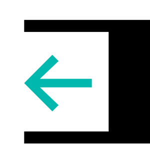
في السنة التي تقتضيها الدراسة، والتي تحتوي على 180 ساعة دراسية، يتعلم الطالب مختلف المهارات التي قد يحتاجها كصحفي، ابتداءً من القوانين التي تحكم الممارسة الصحفية، وانتهاءً بالكتابة. وفي نفس الوقت، يتلقى الدارس خلفية تفصيلية لعالم صناعة السيارات اليوم: مفرداته وأساسياته، والمسائل التي تسهم في تطوره أو تعوق تقدمه.

حامل شهادة الماجستير من هذا البرنامج يستطيع العمل في المنشورات المتخصصة بصناعة السيارات ونقدها، وتولي الصفحات المخصصة للسيارات في المنشورات العامة. يمكن للخريجين أيضاً العمل في القنوات والإذاعات أو حتى المواقع الإلكترونية التي تقدم برامج لهواة السيارات. بالإضافة إلى ذلك، يجد هذا التخصص قبولاً ضمن أوساط التسويق والاتصال والعلاقات العامة في الشركات المتخصصة بصناعة السيارات وقطع غيارها.

للحصول على معلومات أكثر، يمكن الاتصال بموقع الجامعة الإلكتروني: www.coventry.ac.uk
الهاتف: 00442476152152
الفاكس: 00442476152175
البريد الإلكتروني:
www.coventry.ac.uk/international-student/contact-us

الانتصار على نقص الغذاء

ازرع ما تحتاجه بنفسك!



مَنْ منَّا لا يسمع يومياً شكاوى من كل حدب وصوب: ربَّات بيوت وأرباب أسر وأصحاب دكاكين وباعة متجولون، والكل يشكو ارتفاع أسعار المواد الغذائية عموماً والخضار خصوصاً. ولا تقتصر الشكاوى على فئة معيَّنة، فظاهرة نار الأسعار العالمية تكوي الجميع، ربما باستثناء تماسيح المال التي يقيها جلدها السميك لذعة النار. ورداً على هذا الواقع، شاعت أخيراً موجة انتقال الزراعة العضوية إلى المدن، كوسيلة تضمن سلامة المنتج وتعيد إليه قيمته الغذائية والصحية وتسمح للأسر بأن تزرع احتياجاتها في حدائق مصغرة، على أسطح البنايات كما فعل مثلا سكان هونغ كونغ، أو في أية مساحة أرض صغيرة متوافرة كما فعل سكان "مدن الصفيح" حول مدينة مكسيكو، أو حتى داخل البيوت وعلى شرفاتها في عديد من حاضرت العالم ، وباعتماد فكرة الحدائق العمودية القائمة على أحواض مرصوصة عمودياً على شكل رفوف حيث تضيق المساحة بالزراعة الأفقية.

وإلى جانب الحلول الفردية الصغيرة الهادفة إلى توفير لقمة العيش الصحية لغير القادرين على دفع ثمن المنتجات العضوية، ازدهرت في عديد من مدن العالم مشاريع المزارع العضوية الكبيرة الهادفة للربح.

شانغهاي

ففي الصين مثلاً، يُعد طوني زهانغ قصة نجاح نموذجية. هذا الرجل، الذي ترعرع في أسرة مزارعين بمقاطعة سيشوان الريفية، دفعه حلمه بحياة أفضل إلى الانتقال إلى شانغهاي، حيث افتتح مطعماً لاقى نجاحاً. لكنه أحسَّ بعد سنوات بحنين لا يقاوم للعودة إلى الأرض، فاستأجر في العام 2005م قطعة أرض بقرب مطار بودونغ في شانغهاي على بُعد حوالي ساعتين بالسيارة من وسط المدينة. وبعد أن أمضى سنوات أربع في تنظيف وإعادة إحياء تربة الأرض التي كانت ملوَّثة بالمواد الكيميائية، استثمر 7,5 مليون جنيه إسترليني لبناء نظام ترشيح (فلترة) للمياه وفق أحدث ما تم التوصل إليه في هذا المجال، قبل أن يزرع البذرة الأولى. وقد أصبحت مزرعة طوني الآن أكبر مزرعة عضوية في المدينة، وهي تزود منشآت الأعمال، والمدارس، والمساكن الخاصة، ومحلين من محلات سوبرماركت كارفور اعتباراً من بداية 2013م، بأكثر من 100 نوع من الخضار كل سنة. ومع تنامي حرص الناس في الصين على ضمان السلامة الغذائية، فإنه يتوقع للزراعة العضوية أن تصبح من أكبر الأعمال التجارية في البلاد.

نيويورك

وفي نيويورك، بدأت مزرعة "غوتام غرينز" بتحقيق أرباح بعد سنتين من تأسيسها، وتنتج المزرعة على امتداد السنة أنواع الخضار المورّقة، بفضل تقنية متطورة للتحكم في المناخ. ويقول الشريك المؤسس فيراج بوري: «هذا ما يجعلنا قادرين على الاستمرار. إننا نستخدم أساليب زراعية بتقنية عالية ونحاول إضفاء مزيد من الطابع المهني على كل ذلك».

مقر «غوتام غرينز» الرئيس عبارة عن واحة خضراء تعتلي سطح بناية من طابقين في قلب حي بروكلين الصناعي «غرين بوينت». ويطل البيت الزجاجي المخصص لزراعة النباتات على النهر الشرقي «إيست ريفر»، وتبلغ مساحته 140 قدماً مربعاً بمناخ داخلي متحكم به، وأجهزة استشعار للتحكم بالحرارة ومستويات ثاني أوكسيد الكربون والأوكسيجين، بينما يعمل 17 موظفاً بكل جهد ونشاط.

وتنتج المزرعة حالياً في كل سنة 120 طناً من الخس والأعشاب، تبيعها مباشرة للمطاعم ومحلات السوبر ماركت في المنطقة. ويقول فيراج بوري إن «غوتام غرينز» تستعمل الماء أقل بعشر مرات ومساحة أرض أقل بعشرين مرة مما تستعمله المزرعة التقليدية، وذلك بفضل إعادة التدوير والخيارات الذكية في مرحلة التصميم، ويضيف «إنها أول مزرعة حضرية في البلاد قابلة للاستمرار تجارياً على سطح بناية».

هافانا

أما في كوبا، فقد أصبحت الزراعة الحضرية طريقة حياة، منذ انهيار الكتلة الشرقية، وما أعقب ذلك من ندرة المخصبات ووقود الجرارات الزراعية والناقلات وتنامي الحاجة إلى إنتاج مواد غذائية. وتضم العاصمة هافانا الآن 80 حديقة حضرية وحوالي 15 مساحة للمزروعات ومئات من «حدائق المطبخ»، تحتل تقريباً كل شيء، من الجزر المرورية إلى قطع الأرض التي بطل استغلالها.

وتُعد مزرعة «فيفيرو آلامار» من أكبر المزارع في بلدية هافانا الشرقية، حيث يقوم 192 عاملاً بزراعة وبيع كل شيء، من الشمندر السويسري إلى الأعشاب الطبية. وقد أثارت المزرعة، التي تبلغ مساحتها 10,8 هكتارات، اهتمام خبراء البستنة، ويحرص علماء الاجتماع من كافة أنواع العالم على رؤية الكيفية التي تستطيع بها كوبا إطعام سكانها. ويقول رئيس


Dan Kitwood/Getty Images

زراعة الخضراوات العضوية في حدائق البيوت وأسطح المباني إحدى سمات الحياة المعاصرة

المزرعة، ميغيل سالسينس: «جاءنا زوَّار من جامعة هارفارد ومن حديقة نيويورك النباتية، وهناك اهتمام كبير بما نقوم به».

ولعل أهم ما يلفت الانتباه في مزرعة «فيفيرو آلامار» نموذجها العضوي المتكامل ومكونات السماد. ويقول مدير المزرعة، نويل بينيا: «كل شيء هنا عضوي، من المخصبات إلى نظام الرش بالدخان. جودة منتجاتنا هي الأعلى، حيث لا نستخدم أية مواد كيميائية».

ويعود نجاح المزرعة في جزء منه إلى ضرورة إيجاد الأمن الغذائي لسكان العاصمة البالغ تعدادهم مليونين. ويقول سالسينس: «يوجد حوالي 400 ألف شخص في كوبا يعملون بهذا النظام. إن هذه المرافق تعزِّز فرص العمل وتطوير المجتمع، وتحسّن مستويات العيش وتشجِّع التكاتف بين أفراد الأسرة. هنالك أسر بكاملها تعمل هنا».

طوكيو

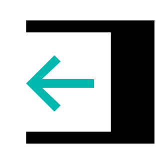
وفي اليابان، وقبل سنوات تسع مضت، قامت مجموعة باسونا، وهي شركة يابانية متخصصة في المسائل الكتابية والفنية وتقنية المعلومات، باستحداث حقل أرز في الطابق الواقع تحت الأرض من برج مكاتب في حي طوكيو التجاري. ويُشاد الآن في اليابان بهذه الشركة باعتبارها رائدة في هذا النوع الجديد من المزارع الحضرية.

ومنذ انتقالها عام 2010م إلى مقرها الجديد في طوكيو، تقوم الشركة بإنتاج خضار وفواكه عضوية تقدّم في كانتين الموظفين. وعندما زرنا مقر الشركة، رأينا ثمار اليقطين الياباني والبطيخ المر تتدلى متمايلة من تعريشات في البهو، وعلى مقربة من المكان آلات رذاذ تقوم برش صفوف من الباذنجان. وأعلى الدرج، كانت رزم من الأريغانو والملفوف الصغير تنبثق من مشاتلها بينما تتدلى ثمار البابايا والـ «باشن فروت» من أشجار تلعب أيضاً دور ساتر لركن الاجتماعات. ويقول ساياكا إيتامي، رئيس مجموعة المزارع الحضرية في الشركة: «نقصر زراعتنا على المنتجات التي ترونها عادة تنمو في درجات حرارة تتراوح ما بين 20 و25 درجة مئوية». وبفضل مقرها الجديد الذي صممته شركة «كونو ديزاين» التي يوجد مركزها في طوكيو، أخذت باسونا على عاتقها تقديم الدليل على أنه يمكن زراعة المأكولات في وسط مدينة كبيرة، وقد اختبرت الشركة كافة أنواع بدائل نور الشمس قبل أن تستقر على مزيج من مصابيح الفلوريسان والليدز والمصابيح التي تحويها شاشات أجهزة التلفزيون المسطحة.

يتولى العناية بحديقة المكتب فريق من 10 موظفين يقومون، حين لا يكونوا منشغلين بالري والقطاف وغير ذلك، بمرافقة الزائرين ومقابلة الزبائن وتشجيع الموظفين على العناية بالمزروعات. وإلى جانب قيام المزرعة بإطعام 800 موظف يعملون في مقر الشركة الرئيس، فإن المبنى الذي أقيمت فيه يُستغل من قِبل الشركة للفت الانتباه إلى برامجها التدريبية المخصصة للراغبين في إنشاء مزارع خاصة بهم. ويقول إيتامي إن الهدف هو إقناع اليابانيين بالعمل في الزراعة التي أصبحت حاجة مُلِحَّة حيث إن متوسط أعمار المزارعين في البلاد قد ارتفع إلى 66 سنة. ويضيف أن شركته تلقت استفسارات عديدة من شركات ترغب في إقامة مزارع داخل مكاتبها. وبالعودة إلى الحلول الفردية الصغيرة، فإن واحدة من أحدث الأفكار في هذا المجال هي «الحدائق المحمولة». تقوم الفكرة على استعمال أحواض مسطحة صغيرة يمكن حملها باليد من مكان إلى آخر، بحيث يمكن لصاحب الحديقة، إن فاضت على حاجته الغذائية ولم يكن راغباً في حصد أو قطف ثمار حديقته «الميني»، أن يحملها إلى صندوق سيارته ليبيع الحديقة بما فيها!.

تصميم الأوراق النقدية

مواكبة لتطور باقي الفنون، تؤخرها قليلاً الشروط التقنية



لأن أهميتها الأولى تكمن في قيمتها الشرائية، وأيضاً لأننا نألف وجودها في جيوبنا، يفوتنا التطلع إلى الجانب الفني في الأوراق النقدية. علماً بأنها في جانب منها أعمال فنية حقيقية ومتكاملة، تطلب تصميمها تضافر مهارات عديدة.

ولو تطلّعنا إلى الأوراق النقدية التي يتداولها العالم اليوم، وقارنّاها بما كانت عليه قبل قرن أو أكثر من الزمن، للاحظنا تطوراً بطيئاً يجسّد بوضوح التطور الذي ظهر خلال هذا الزمن على صُعد الذائقة والنظرة إلى الجمال والمذاهب الفنية في التصميم عموماً، على الرغم من تقيّد حرية التصميم هنا بعوامل عديدة وشروط قاسية تهدف في معظمها إلى إعاقة التقليد حتى أقصى حد ممكن. ولكن تطور تقنيات صناعة الأوراق النقدية أزاح عن كاهل الفنانين بعض الأعباء، ووسّع أمامهم المجال لإبداع أوراق نقدية هي ابنة عصرها فعلاً.

عندما نتطلع إلى الأوراق النقدية، فإن بصرنا يعمل كأشعة «إكس»، إذ نرى أشياء وأموراً عديدة خلف هذه الأوراق الملونة، أكثر بكثير مما هي عليه بحد ذاتها، حتى أن كثيرين يعجزون عن تذكر ما عليها

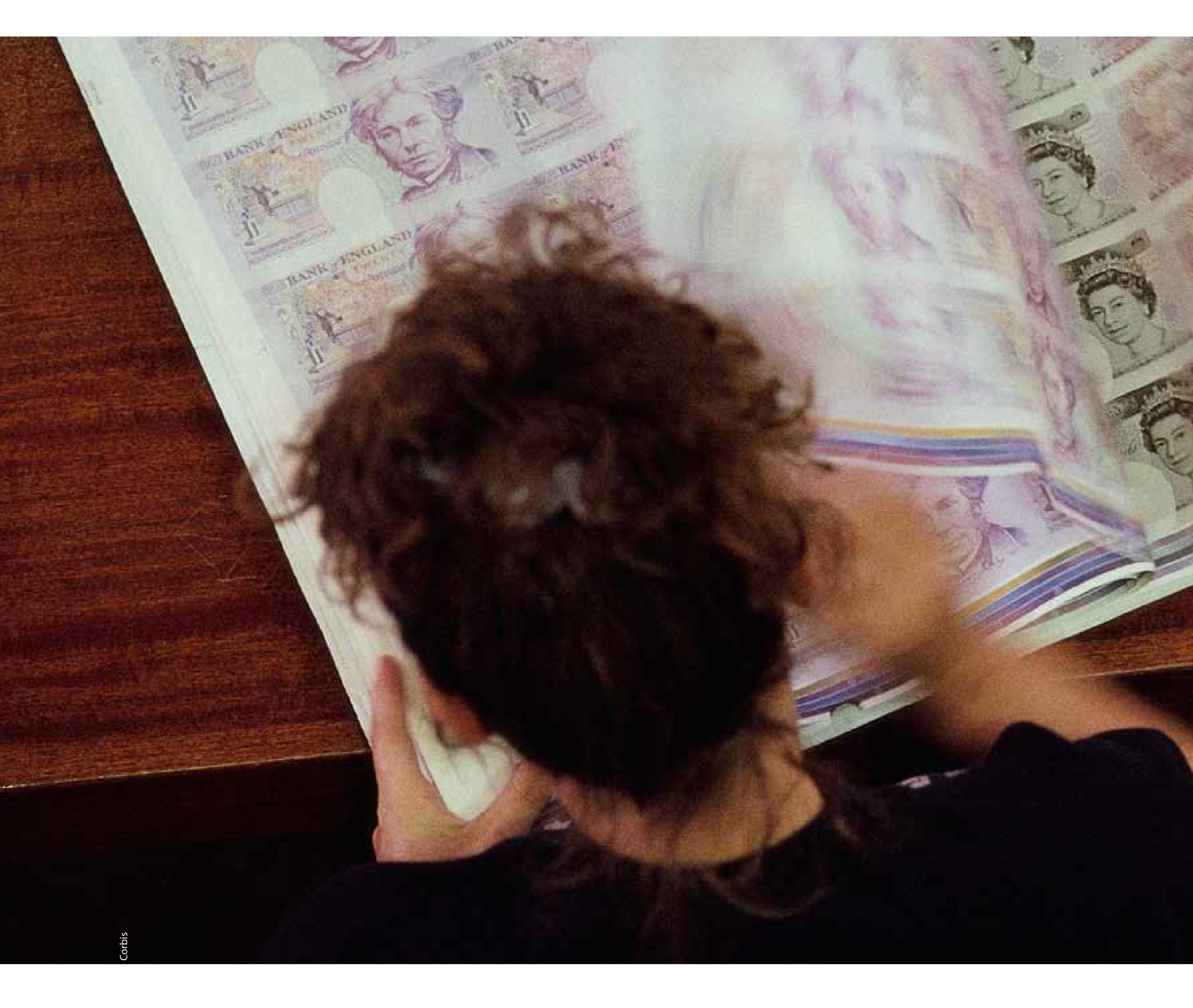
تقنيات تصميم الأوراق النقدية تهدف إلى إعاقة التقليد حتى أقصى حد ممكن، وهي تتطوَّر باستمرار.

من رموز وتفاصيل، على الرغم من أنهم يرونها يومياً.. ولا يحظى تصميمها الفني بانتباهنا، إلا لفترة وجيزة تقتصر على النظرة الأولى إلى الإصدارات الجديدة منها.

ولكن التمعن في هذه الأوراق النقدية وفي تبدل مظاهرها، خاصة خلال القرنين الماضيين وصولاً إلى يومنا هذا، يؤكد لنا أننا أمام فن يتطور باستمرار لاعتبارات خاصة به تختلف كثيراً عن تلك التي تقف وراء تطور باقي الفنون.

عندما كان تطورها بطيئاً

ما بين ابتكارها في الصين خلال القرن السابع الميلادي، ووصولها إلى أوروبا بعد ذلك بعشرة قرون، لم يتطور تصميم الأوراق النقدية بأي شكل ملحوظ. لا بل يمكن القول إن أقدم ورقة صينية



وصلت إلينا من القرن السابع كانت فنياً «أجمل» من أول ورقة نقدية أوروبية، التي أصدرها بنك استوكهولم عام 1666م. إذ حوت الأولى إضافة إلى النص المعبِّر عن القيمة رسماً حفرياً لأناس (في السوق؟)، في حين أن الثانية لم تحمل غير نص من خمسة أسطر ونصف السطر وتحته ثمانية تواقيع تؤكد أصليتها.

ولأن الأوراق النقدية ظلت حتى أواخر القرن الثامن عشر أقرب إلى «تعهدات بالدفع» يصدرها إضافة إلى المصارف، كبار التجار والصاغة ويعطونها لمن أودع عندهم ما يساوي قيمتها الاسمية من النقود الذهبية أو الفضية، فإن كميات المتداول منها كانت محدودة، وصناعتها لم تكن بحاجة إلى تعقيدات كثيرة على مستوى التصميم، خاصة وأنه يسهل التأكد من أصليتها من خلال التواقيع أو الأرقام التي تحملها.

في بداية القرن التاسع عشر، كان استخدام الأوراق النقدية بدلاً من النقد المعدني قد أثبت جدواه وفاعليته الاقتصادية في أنحاء كثيرة من العالم، وخاصة العالم الصناعي. فشاع استعمالها أينما كان، وتعددت الجهات التي تصدرها. ولكن في الوقت نفسه، كانت الطباعة تتطور وتنتشر أينما كان. ففي العام 1836م مثلاً، كان في الولايات المتحدة 1600 جهة تُصدر أوراقاً نقدية من فئات مختلفة للدولار الأمريكي الواحد. وبلغ عدد أشكال الأوراق النقدية المختلفة على صعيد اللون أو التصميم للدولار الورقي في ذلك العام نحو 30 ألف شكل مختلف!

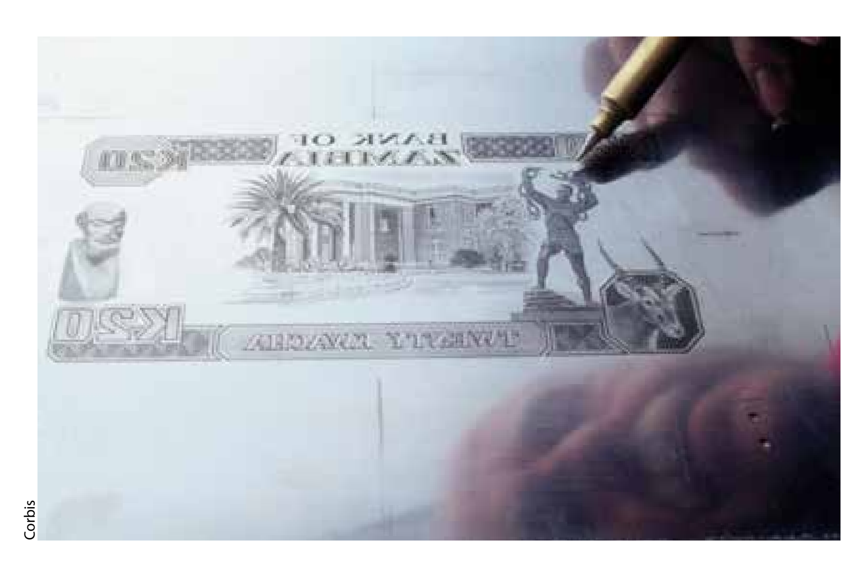
ولدواعٍ أمنية - اقتصادية مفهومة، بدأت دول العالم تحصر حق إصدار الأوراق النقدية بجهات رسمية محددة (غالباً المصارف المركزية). ولكن هذا لم يحل سوى نصف المشكلة. إذ إن رواج

الطباعة وتكاثر المطابع أينما كان في العالم جعل من تزوير الأوراق النقدية هاجساً رئيساً يمكنه أن يهدِّد اقتصادات الدول. ففي العام 1865م مثلاً، كان ثلث الأوراق النقدية المتداولة في أمريكا مزيفاً! فكان لا بد من تطوير صناعة النقد الورقي بشكل يضعها في موقع متقدِّم على قدرات المزوِّرين. والمرحلة الأولى من هذه الصناعة هي في وضع التصميم الفني (محور اهتماماتنا)، وفق شروط ومواصفات تحدَّد منذ آنذاك، ولا تزال سارية بشكل أو بآخر حتى يومنا هذا.

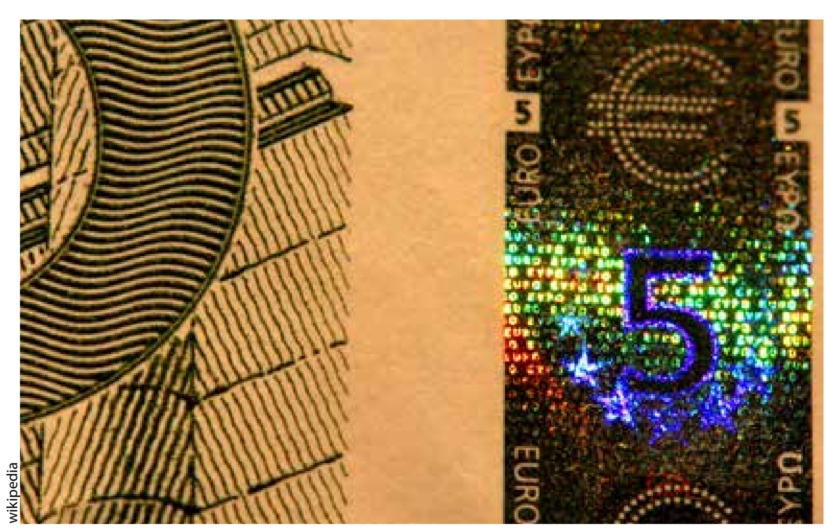
قيود وشروط تكبِّل التصميم

من المرجَّح أن الشروط والقيود التي يخضع لها تصميم الأوراق النقدية هي الأقسى والأكثر تعقيداً من بين كل الفنون التطبيقية. ونذكر من أهمها:

أولاً: إن الموضوع الذي يجب رسمه على الورقة النقدية مختار ومفروض من قِبل الحكومة أو من يمثلها، وليس الفنان. وغالباً ما يتألف هذا الموضوع من عدة رموز وطنية (مثل الشخصيات أو المصادر الاقتصادية أو البيئة الطبيعية أو المعالم الجغرافية...)، يجب جمعها إلى بعضها في وحدة فنية متكاملة.



Corbis



wikipedia

لأن الأوراق النقدية ظلت حتى أواخر القرن الثامن عشر أقرب إلى «تعهدات بالدفع»، فإن كميات المتداول منها كانت محدودة، وصناعتها لم تكن بحاجة إلى تعقيدات كثيرة على مستوى التصميم

ثانياً: على الرسم أن يلتزم بأكبر قدر ممكن من الشبه مع الأصل، وتسهل قراءته فوراً على أبسط الناس.

ثالثاً: على الأوراق النقدية ذوات القيم الاسمية المختلفة، أن تختلف شكلاً عن بعضها حتى أكبر قدر ممكن، تلافياً لحصول أخطاء من قبل العامة خلال تداولها.

رابعاً: على الرسم أن يكون دقيقاً في تفاصيله بحيث يصعب استنساخه وتقليده. والواقع، أن هذا الشرط الذي وضعناه هنا في المرتبة الرابعة، ظل لأكثر من قرن من الزمن. وهو ما أبقى تصميم العملة الورقية بمذهبه الجمالي، بعيداً عن المذاهب الجمالية التي كانت تتجلى في تطور الفنون الحديثة مثل الرسم والعمارة والنحت وغير ذلك.

زمن الإفراط في الزخرفة

لقد ظهر التجريد الهندسي في الرسم عام 1914م، وفي الهندسة المعمارية بعد ذلك بعقد واحد، ولكننا لو تطلعنا إلى الأوراق النقدية العائدة إلى تلك الحقبة، لوجدناها محشوة بكميات هائلة من الزخارف المستوحاة من العمارة الباروكية التي كانت سائدة قبل قرنين من الزمن، والمؤلفة من خطوط منحنية ومنحنيات مضادة.. فبماذا يُفسَّر ذلك؟

ببساطة، إن الخط المنحني هو أصعب على التقليد من الخط المستقيم. وكلما كثرت الرسوم المعقَّدة، كلما زاد احتمال وقوع المزوِّر في خطأ يكشف فعلته. فحتى أربعة أو خمسة عقود خلت، كان اكتشاف النقد المزوَّر يتم بالدرجة الأولى من ملاحظة اختلاف بسيط في الرسم، أو في التصميم بشكل عام بما فيه غياب الرسم المائي، الذي كان في النصف الأول من القرن العشرين العقدة الأكبر في وجه المزوِّرين.

وللإكثار من الرسوم الباروكية المعقَّدة حتى أقصى حد ممكن، كان متوسط مقاييس الأوراق النقدية في النصف الأول من القرن العشرين نحو ضعفي ما آلت إليه اليوم. وغالباً، ما كانت هذه الصفائح الورقية الكبيرة مغطاة بأكملها بالرسوم والزخارف، ما عدا بقعة بيضاء واحدة متروكة ليظهر الرسم الضوئي عليها من خلال تعريضها لضوء خلفها.

ولكن، منذ ذلك الزمن، لعبت عوامل طارئة دوراً مهماً في توجيه تصميم الأوراق النقدية بشكل مغاير لما كان شائعاً. فالأوراق



Giesecke & Devrient Gmbh

لو كان مسموحاً اختصار مُوجِّهات تطور صناعة النقد الورقي بجملة واحدة، لقلنا إنها سباق مع قدرات المزوِّرين على تقليدها

النقدية التي أصدرتها السلطنة العثمانية خلال الحرب العالمية الأولى لسحب الذهب من أيدي العامة، كانت على مستوى من البساطة تقنياً وفنياً لدرجة أنه يمكن تزويرها اليوم بآلة التصوير المكتبية. ولأن الورق المعدّ لطباعة النقد مرتفع التكلفة (غالباً يُصنع من القطن)، وجدنا الدولار الأمريكي (المصنوع من الكتان) يتنازل عن 25% من حجمه عقب أزمة 1929م الاقتصادية، دون أن يتنازل عن شيء من تعقيدات الرسم ودقة التفاصيل والزخارف، التي استمرت حاضرة بقوة حتى الأمس القريب.

دور التقنية

لو كان مسموحاً اختصار مُوجِّهات تطور صناعة النقد الورقي بجملة واحدة، لقلنا إنها سباق مع قدرات المزوِّرين على تقليدها. وفي هذا السباق، كان من المستحيل الطلب إلى الفنانين تعقيد الرسوم والتصاميم أكثر مما كانت معقَّدة في النصف الأول من القرن العشرين. فكان أن انصبَّ التطوير على باقي عناصر هذه الصناعة.

يستحيل في هذا المجال تعداد كل ما طرأ من تحسينات وتعقيدات على صناعة العملة الورقية خلال العقود الأخيرة. فقد شملت كل شيء تقريباً، بدءاً من نوعية الورق مروراً بالأحبار المتلونَّة حرارياً، وصولاً إلى الخيوط الممغنطة والرسوم المجسَّمة، التي نراها ونلمسها كل يوم من دون أن يستوقفنا حضورها، مثل الشريط الفضي اللون الموجود على الفئات الكبيرة من الريال السعودي والمزدان بشعار المملكة ورقم الفئة وتتقزح ألوانه بتحريك الورقة النقدية. غير أن أهم تطور طرأ على تقنيات صناعة العملة الورقية هو في ظهور «الطباعة فائقة الصغر» (ميكرو برنتنغ) التي تم تطويرها عام 1990م، وتسمح بطباعة رسوم وتفاصيل غير مرئية بالعين المجرَّدة.

صحيح أن كل واحد من هذه التطورات التقنية قابل للتقليد، ولكن جمعها كلها على ورقة واحدة، يضع المزوَّرين أمام عائق يصعب عليهم اجتيازه. الأمر الذي يبدو أنه أراح الفنانين من قيود كانت تكبِّلهم طويلاً على المستوى الجمالي القائم على كثرة الزخارف.

إطلاق التعبير عن الحداثة

فلو تطلعنا إلى الأوراق النقدية التي صدرت خلال السنوات القليلة الماضية، لوجدناها تستحضر إلى الذهن التجريد الهندسي الذي ظهر في فن الرسم قبل قرن من الزمن. فعلى بعضها (ورقة الخمسمائة يورو مثلاً) ينتصر الخط المستقيم على الخط المنحني، حتى أن هذا يختفي تماماً على أحد وجهيها. وكثير منها صار يترك مساحات بيضاء تُغطي نحو ثلث الورقة. وإن كانت رسوم الشخصيات الوطنية لا تزال تلتزم بالواقعية الشديدة في مشابهة الأصل، فإن رسوم المباني والمعالم الطبيعية مثلاً باتت تتسم بالتبسيط الشكلي، وبتغليب التعبير الفني على مشابهة الواقع.



Giesecke & Devrient Gmbh



© Keystone View Company/Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.



إلى ذلك، سمح تطور صناعة الأحبار المتلونة حرارياً، بإضفاء مزيد من الألوان الزاهية على التصاميم، وتلوين بعض العناصر الغرافيكية بألوان عديدة متدرجة بدقة من لون إلى آخر، ويستحيل على المزوِّر الإتيان بمثله تماماً. حتى أن الدولار الأمريكي الذي كان يُعرف باسم «العملة الخضراء»، لم يعد كذلك بعدما دخلت عليه ألوان زاهية جديدة مثل الوردي والأصفر والبنفسجي.

وبعدما ظلت الأوراق النقدية أينما كان في العالم ولقرنين من الزمن أفقية التصميم (معدَّل طولها على عرضها 2 على 1)، وجدنا بعض الفنانين يصممون أوراقاً بشكل عمودي كما هو الحال في فنزويلا وكولومبيا وسويسرا وبرمودا وغيرها.. انطلاقاً من رؤية أحد استوديوهات التصميم، ويدعى دولينغ دانكان، الذي رأى أن بعض استخدامات الأوراق النقدية يتم عمودياً كما هو الحال في الصرَّافات الآلية وآلات البيع.

تبسيط أم خداع بصري

يقول الخبراء إن «بساطة» تصاميم الأوراق النقدية الحديثة هي أقرب إلى أن تكون خداعاً بصرياً منها إلى البساطة بالمعنى الحقيقي للكلمة. فتصميم الرسم الذي لا يشغل أكثر من نصف أو ثلث مساحة الورقة، يحتوي في الواقع على تفاصيل قد تكون أكثر عدداً مما كانت عليه زخارف الأوراق القديمة. ويفسِّرون ذلك بالقول، إن «الطباعة الفائقة الصغر» صارت تسمح للفنانين بتنفيذ الرسوم الأولية على مساحات عملاقة قد تصل إلى نحو متر مربع أو أكثر.. وعلى هذه المساحة الكبيرة يمكنهم أن يضعوا ما يشاؤون من تفاصيل صغيرة، وصولاً إلى تقطيع الخط المستقيم البسيط إلى مجموعة نقاط صغيرة، وتتكفل تقنية الطباعة المتطورة هذه بنقلها تماماً إلى الورقة الصغيرة، وتصغيرها إلى مستويات مجهرية بأمانة فائقة، تسهِّل التأكد من أصلية الورقة، ويستحيل على تقنيات الطباعة الشائعة استنساخها.

ولكن، سواءً أكان هذا التبسيط الشكلي خداعاً بصرياً أم حقيقة واقعة، فالأوراق النقدية الحديثة باتت في نظر الناس الذين يتداولونها أقرب إلى روح العصر أكثر من أي وقت مضى، بسبب انتصار البساطة والوضوح ووظيفة الشيء، وبهاء الشكل، وكأن هذا الفن تمكن أخيراً من اللحاق بباقي الفنون على صعيد التجرد من الزخرف أو من المبالغة في استخداماته.

باتت الأوراق النقدية الحديثة في نظر الناس الذين يتداولونها أقرب إلى روح العصر أكثر من أي وقت مضى

ولأن صناعة الأوراق النقدية تقتصر بسبب تعقيداتها التقنية على مصانع معدودة في العالم، فإن تطور هذه الصناعة، بما في ذلك التصميم الفني ليس حكراً على البلدان الغنية أو المتطورة، بل نجده في معظم دول العالم. ولربما كان في دول العالم الثالث أوضح بكثير مما هو عليه في بعض الدول الغنية.

فابتكار طباعة العملة على مادة بلاستيكية (البوليمير) بدلاً من الورق ظهر أولاً في كوستاريكا وهاييتي عام 1983م. ومن الدول التي طبعت عملتها كلياً أو جزئياً على هذه المادة الجديدة كان هناك أستراليا إلى جانب المكسيك والنيبال ونيوزيلندا والباراغواي وتايلند وفيتنام وبنغلادش. وبعضها اعتمد على تزويد هذه العملات بنافذة بلاستيكية شفافة بدلاً من الرسم المائي، وذلك قبل أكثر من عقد على تبدل تصاميم العملة الورقية الأمريكية وإضفاء المزيد من الألوان عليها غير الأخضر والأسود، وتضخيم الأرقام وتبسيط تصميمها.. فالعوائق التي باتت مرفوعة في أوجه المزورين، صارت غير مرئية، وإن كانت كذلك، فهي صغيرة جداً ولا تحد من سعة المجال أمام الجنوح أكثر فأكثر إلى ... البساطة.


Giesecke & Devrient Gmbh



عين وعدسة

«محمية شيتوان الوطنية» في النيبال

الصوت والسكون في روح الغابة

بعد مرور فترة طويلة على زيارتنا لغابة مدارية تعج بالحياة البرية، لا يزال السكون المطلق الذي لم نلمس له مثيلاً في السابق، هو ما يشكِّل الانطباع الأقوى حضوراً من بين جملة انطباعات حُفرت في الذاكرة. سكون يناقض الصورة الأدبية التي تنقلها إلينا الأفلام السينمائية عن الأدغال والحياة البرية فيها. والدغل الذي زرناه هو من أغنى محميات العالم بالحياة الفطرية: محمية شيتوان الوطنية في النيبال التي أدرجتها اليونيسكو قبل ثلاثين عاماً على قائمة مواقع التراث العالمي.

استطلاع وتصوير: عبود عطية



وحيد القرن الآسيوي في البيئة الوحيدة التي يتكاثر فيها بدلاً من مواجهة الانقراض



تقع هذه الغابة في وسط جنوب النيبال، بين سفوح جبال الهملايا والحدود مع الهند. وعلى مدى الساعات الخمس التي يتطلبها اجتياز الطريق الأفعواني المؤدي من العاصمة كاتماندو إلى شيتوان (علماً بأنه بطول 160 كيلومتراً فقط)، يتقاسم الطبيعة أخضران: أخضر فاتح في مصاطب الأرز، وأخضر داكن في الغابات الأكثر من أن تُحصى التي تمتد في أحيان كثيرة من حافة الطريق حتى قمم الجبال في الأفق. فما الذي يميز الغابة المحمية في شيتوان عن غيرها من هذه الغابات حتى أصبحت مقصداً عالمياً للسياح؟ وربما كان الأصح أن نقول «للمغامرين».

الاستبداد والملاريا ينقذان الغابة

تاريخ هذه الغابة لا يقل إثارة عن محتواها. فهو فريد من نوعه في تاريخ الغابات في العالم، وينقسم إلى فصلين رئيسين تكاملاً في الحفاظ عليها، على الرغم من غرابة كل منهما.

يُروى أن ملك بريطانيا جورج الخامس الذي قصد هذه الغابة للصيد في عام 1911م، قتل لوحده 39 نمراً، و18 وحيد قرن خلال أحد عشر يوماً

يعود الفصل الأول إلى العام 1846م، عندما انتزع رئيس وزراء النيبال جانغ بهادور رانا صلاحيات الملك الذي بقي صورياً فقط، وجعل منصب رئاسة الوزراء وراثياً ضمن أفراد أسرته. وكان من أول قرارات الحكم الجديد آنذاك، إعلان منطقة شيتوان محمية للصيد الملكي فقط. ومن كبار الزوار والصيادين الذين زاروها آنذاك، كان هناك ملك بريطانيا جورج الخامس الذي قصد هذه الغابة في رحلة صيد عام 1911م. ويُروى أنه قتل لوحده 39 نمراً و18 وحيد قرن خلال أحد عشر يوماً. ومع ذلك، فقد أسهم القرار باحتكار هذه الغابة للصيد الملكي في تأمين شكلٍ من الحماية لها. حماية



544 نوعاً من الطيور في المحمية من بينها 22 نوعاً مهدداً



اكتملت تاريخياً بفعل انتشار بعوض الملاريا فيها، حيث إن كل ذلك السهل لم يكن صالحاً للعيش إلا لشعب محلي يُعرف باسم «التارو»، طوَّر جينات مقاومة للملاريا. حتى أنه يقال إن هذا الوباء شكَّل سداً في وجه الجيوش التي حاولت غزو النيبال من جنوبها خلال التاريخ. وبالفعل، أبادت هذه الغابة حملات عسكرية عديدة حاولت اختراقها من الهند.

في مطلع خمسينيات القرن العشرين، تمكن الملك تريبوفان بمساعدة ثورة شعبية من الإطاحة بحكم أسرة وانا، واستعادة سلطات الأسرة المالكة. وبدأ سلسلة إصلاحات تضمنت من جملة ما تضمَّنت القضاء على الملاريا في شيتوان بهدف تأمين مساحات زراعية في شطر منها، تسهيلاً لتوطين بعض الراغبين في هجرة القرى النائية في جبال الهملايا للاستقرار في السهل الدافئ، والخصيب.

نجحت الحملة ضد الملاريا بفعل استخدام أطنان من مادة الـ «دي. دي. تي». ولكن خلال سنوات عشر فقط، تضاعف عدد سكان هذه المنطقة ثلاث مرات (ولا يزال يتضاعف حتى يومنا هذا). ولكن أعداد الحيوانات البرية راح ينخفض بشكل خطير، حتى وصل وحيد القرن الآسيوي النادر إلى شفير الانقراض (أقل من مئة رأس). فأصدرت الحكومة عام 1959م أول قانون بيئي لحماية وحيد القرن في شيتوان. وأعلنت بعد ذلك بسنوات ثلاث الغابة الواقعة في السهل محمية لهذا الحيوان. وفي العام 1973م، أعلنت مساحة

تبلغ 932 كيلومتراً مربعاً من الغابة «حديقة وطنية» باسم «حديقة شيتوان الملكية الوطنية»، وتم تكليف القوات المسلحة بحماية الحياة الفطرية. وفي العام 1996م، ألحقت بالمحمية منطقة عازلة تبلغ مساحتها نحو 750 كيلومتراً مربعاً. فعاد وحيد القرن إلى التكاثر حتى وصلت أعداده إلى أكثر من 544 رأساً في بداية القرن الحالي. وبعد إلغاء النظام الملكي، تغيَّر اسم المحمية في العام 2006م إلى «حديقة شيتوان الوطنية».

واليوم، إضافة إلى وحيد القرن الذي يبقى الجاذب الأول للزوار، تضم هذه الغابة 67 نوعاً من الثدييات تشمل: أكثر من 190 نمراً، وأربعمائة جاموس بري، وعدد من الفهود، وأربعة أنواع من الغزلان، ويجول فيها بين الحين والآخر عشرات الفيلة البرية التي تجوب المنطقة حتى الهند، والضباع والثعالب والقردة.. كما يوجد فيها 544 نوعاً من الطيور من ضمنها 22 نوعاً من الطيور المهددة بالانقراض على مستوى العالم. وفي نهري ناریاني وراتبي اللذين يحدَّان المحمية شمالاً، يوجد 126 نوعاً من الأسماك وثلاثة أنواع من التماسيح اثنان منها محليان، ودلافين نهرية وحيدة من نوعها في العالم.

عند مدخل الغابة

والمداخل إلى الغابة في شيتوان عديدة. غير أن أشهرها هو من خلال قرية صغيرة تدعى «سَوْرَها». تضم من الفنادق ومكاتب خدمات السياح أكثر مما تضم من بيوت القرويين والمزارعين.

وفي هذه القرية يبدأ التماس مع الحياة البرية. فالفيلة مستخدمة للنقل إلى جانب سيارات الأجرة والدراجات الهوائية والنارية. وفور دخولنا إلى غرفتنا في الفندق لاحظنا وجود سحلية على الجدار، استنكر موظف الاستقبال احتجاجنا عليها قائلاً: «أنتم في فندق الغابة المطرية»!! والواقع أننا شاهدنا في حديقة الفندق وبجواره عدداً من الأنواع الحية يكاد يضاهي عدد ما سنراه في الغابة لاحقاً، وتتراوح ما بين فيلين يعبران الحديقة صباحاً ومساءً، ونوعين من البعوض، مروراً بالصقور والغربان وحوالي عشرة أنواع أخرى من الطيور والضفادع والحشرات القشرية الكبيرة.

رفيقي في رحلتي هذه حسام هو مهندس زراعي، يمكن لأي نبات أو حيوان أو حتى حشرة أن تثير اهتمامه. ولكنه كان يعلم أني كنت مهتماً برؤية حيوانين أكثر من أي شيء آخر: وحيد القرن والطاووس في بيئته الطبيعية. فأثمر حُسن تخطيطه عن رحلتين في اليومين التاليين.

ما تشاؤه الغابة وليس ما تشاؤه أنت

كانت رحلتنا الأولى في هذه الغابة بسيارة «جيب» على طريق ترابي وعر يخترق الغطاء النباتي الكثيف. شاهدنا أولاً كثيراً من الطيور، وعندما ترجلنا قرب أحد المستنقعات، لفت الدليل نظرنا إلى تمساح صغير لا يزيد طوله على المتر الواحد نائماً بين الأعشاب عند حافة المستنقع. كان داكن اللون ذو فك طويل، عرفنا لاحقاً أنه من نوع «الغاريال» الذي استردته المحمية من حافة الانقراض.. وكان أجمل ما شاهدناه في تلك الرحلة عدد من الغزلان المرقطة ترعى على بُعد عشرين متراً من الطريق. لم تخف منا، ولا من


واحد من مئات المستنقعات المنتشرة في المحمية، والتي يصعب أحياناً على العين أن تميزها عن اليابسة


قطيع من الغزلان المرقَّطة في المنطقة المحايدة ما بين المحمية والمناطق المأهولة

صوت السيارة، بل اكتفى بعضها برفع رأسه من فوق العشب للتحديق بنا بحذر. ومن حين إلى آخر، كانت تطالعنا مراكز وحواجز للجيش (وليس للشرطة) لتؤكد جدية حماية الغابة من الصيادين والعابثين.

هذا ما شاءت الغابة أن تُطلعنا عليه مما تكتنزه، لا وحيد قرن ولا طاووس.. ولكن هل كان ذلك فعلاً السبب الذي جعلنا نشعر آنذاك بأن جولتنا تلك كانت مجرد نزهة تكاد أن تكون عادية؟

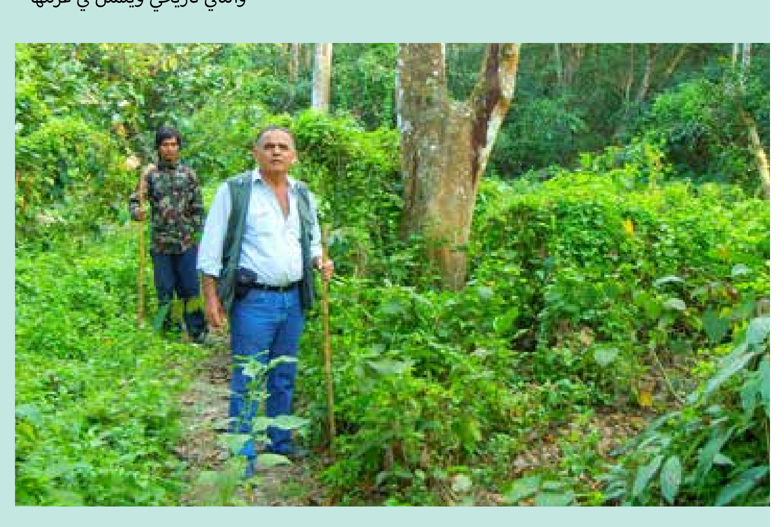
التماس الأول مع روح الغابة

أمضينا مساء ذلك اليوم في التخطيط لجولة داخل جانب آخر من الغابة سيراً على الأقدام في اليوم التالي. إذ يتطلب ذلك تسجيل

النيبال..
حقائق تستحق التفاتة

ثمة ضبابية تشوب صورة النيبال في وجدان العامة في معظم دول العالم. ويعود ذلك إلى سببين رئيسين: أولهما جغرافي، ويتمثل في وقوع هذه البلاد بين عملاقين هما الهند والصين يقطعان عليها الاتصال البحري بالعالم. والثاني تاريخي ويتمثل في عزلتها القديمة والطويلة. إذ إنها حتى أواسط القرن العشرين لم يكن قد زارها من الأجانب غير بضعة أفراد، حتى أطلق عليها آنذاك لقب «المملكة الممنوعة»، وفيما يأتي بعض الحقائق التي تستحق الإشارة إليها:

- تبلغ مساحة النيبال نحو 147 ألف كيلو متر مربع. وتقع عند المنحدرات الجنوبية لسلسلة جبال الهملايا، بحيث تنقسم جغرافيتها إلى ثلاث مناطق هي: الجبال العالية، التلال الوسطى، والسهل الذي يشكِّل حزاماً يمتد على طول البلاد جنوبي سفوح الهملايا، ويُعرف باسم «التيراي» (Terai).
- تحتوي النيبال على عشرة مواقع صنَّفتها منظمة اليونيسكو على لائحة التراث العالمي، اثنان من هذه المواقع هما طبيعيان: محمية ساغارماتا الوطنية التي تضم قمة إيفرست (أعلى قمة في العالم)، ومحمية شتوان الوطنية. أما مواقع التراث الثقافي فتضم منطقة لومبيني (Lumbini) مسقط رأس بوذا، وسبعة مواقع في وادي كاتماندو الذي تبلغ مساحته نحو 500 كيلومتر مربع، وهي أعلى كثافة في العالم بمواقع التراث العالمي على مثل هذه الرقعة الضيقة.
- على الرغم من أن مساحة النيبال لا تزيد على 0.9% من مساحة اليابسة في العالم، فإنها تمتلك مخزوناً هائلاً من التنوع الحيوي، إذ من إجمالي الأنواع الموجودة في العالم، تحتوي النيبال على 3.96% من الثدييات، و3.72% من الفراشات، و809% من الطيور. وبالأرقام 185 نوعاً من الثدييات، و850 نوعاً من الطيور.
- النيبال ثاني أغنى بلد في العالم بالمياه بعد البرازيل. وفي ذلك ما يعزِّز الحياة الفطرية التي تبلغ ذروة تنوعها في «التيراي» حيث المناخ مداري حار جداً في الصيف.



لم يخف قطيع الغزلان المرقطة منا، ولا من صوت السيارة، بل اكتفى بعضها برفع رأسه من فوق العشب للتحديق بنا بحذر

أسمائنا عند الحرس ومواكبة دليل حفاظاً على السلامة. سلامتنا وسلامة الحيوانات.

قرابة منتصف الليل استيقظنا على عواء حاد من الكلاب يشق سكون الليل. عواء اختلط بأصوات حيوانية أخرى عجزنا عن تحديدها بدقة. ولما ازداد العواء حدة وصخباً خرجنا إلى شرفة الفندق حيث لاحظنا أن بعض بيوت القرية راحت تضاء.. تبدَّل العواء وصار بعضه أقرب إلى حشرجة الاحتضار.. ثمة عملية افتراس تدور في الجوار. استحال علينا معرفة طبيعتها، ولكن من شبه المؤكد أن كلباً على الأقل تعرض للقتل كما يدل عواؤه.. وتدريجاً راح السكون يخيم على القرية، حتى أصبح مطلقاً بعد دقائق.. وعندما كنا نعود إلى أسرَّتنا، كان ثمة إحساس غامض ينتابنا.. إحساس لن تتضح معالمه إلا في اليوم التالي.

وفي عمقها

في اليوم التالي اصطحبنا الدليلان المحترفان: كريشنا الخبير في المسالك، وفيشنو الخبير في شؤون الحيوان، إلى ضفة نهر رابتي، حيث استقلينا زورقاً مصنوعاً من جذع شجرة كابوك. وفي ختام نزهة نهرية تخترق أشجار «السال» الباسقة على الضفتين ترجلنا على الضفة الجنوبية.

بدأت رحلتنا بأن ألقى علينا فيشنو توجيهات السلامة الضرورية المتمثلة أساساً بوجوب البقاء على مقربة من بعض، وكيفية التصرف إذا صادفنا وحيد القرن أو دباً أو نمراً.. وانطلقت قافلتنا الصغيرة يتقدمها كريشنا.

لفت فيشنو نظرنا أولاً إلى بعض النباتات الغريبة، مثل نبتة صغيرة تغلق أوراقها إذا مسها إنسان. وإذا بالغ في لمسها، فإن أغصانها تلتوي إلى الأسفل بسرعة.. وعندما كنا نصوِّر نباتاً متسلقاً نما بكثافة في بعض الأماكن وذا اخضرار فاتح جميل، قال: «إنها نبتة جميلة، ولكنها ليست محلية. نقلها الإنجليز إلى هنا من المكسيك لزراعتها واستخدامها للتمويه العسكري في الحرب العالمية الثانية. وهي مع الأسف نبتة ضارة، تتسلق الأشجار وتقتلها. وانتشرت بكثرة حتى وصلت إلى الهند والصين وبوتان، بحيث صار يصعب استئصالها..».

وتابعنا التوغل.. وتدريجاً صار ترقب ما يمكن أن تنطوي عليه الغابة من مفاجآت يدفعنا إلى الإقلال من الكلام.. وكلما تابعنا تقدمنا في الغابة كان السكون يصبح أثقل وطأة.. حتى أن كريشنا عندما سمع وقع أقدام ثقيلة تتجه من بعيد صوبنا، اكتفى بإشارة من يده ليأمرنا بالتوقف والترقب والتزام حافة المسلك الترابي. الضيق.. ولكن ما طلع علينا من الأجمة لم يكن وحيد قرن، بل فيلاً داجناً يمتطيه رجل. أما في المرة الثانية التي أمرنا فيها الدليل بالتوقف، فقد كانت بسبب وجود وحيد قرن فعلاً.

أثارت رؤيتنا لوحيد القرن الضخم (يزن نحو ثلاثة أطنان ونصف الطن) الكثير من الكلام السريع همساً. صحيح أنه حيوان نباتي لا يأكل الإنسان، ولكنه شديد العدائية إذا اقترب أحد من نطاقه

في بعض الأماكن كانت الرؤية تنعدم تماماً على بُعد مترين فقط. ولكن ما كان يزداد كثافة هو السكون، الذي لم يكن يقطعه سوى صوت ورقة سقطت من شجرة وهي في طريقها إلى الأرض

الخاص. فبقينا على مسافة عشرين متراً منه لرؤيته وتصويره من هنا أو هناك.. ومع الهمس، كان هناك كثير من الإشارات باليد كي لا نثير غضبه.

بعد نحو عشر دقائق مع هذا الحيوان شبه الأسطوري، تابعنا تقدمنا في الدغل. ازداد الغطاء النباتي تنوعاً وكثافة، حتى أن تقدم أحدنا أو تخلفه لعشرة أمتار بات يهدّد بفقدانه. وفي بعض الأماكن كانت الرؤية تنعدم تماماً على بُعد مترين فقط. ولكن ما كان يزداد كثافة هو السكون، الذي لم يكن يقطعه شيء سوى تعليق الدليل على بعض أنواع الطيور فوق الأشجار الباسقة، ودائماً بصوت خافت. وفي هذا السكون، لم نعد نسمع حتى أصوات خطواتنا على الأرض.. بل كنا نسمع بوضوح صوت ورقة يابسة سقطت من شجرة وهي تصطدم بغيرها من الأوراق في طريقها إلى الأرض. خرق هذا السكون مرة واحدة عندما سمعنا إيقاعاً خافتاً، ولكنه ثقيلاً يضرب الأرض من مكان بعيد، ثم يخفت بسرعة ويختفي، قال لنا الدليل إنه على الأرجح أيل أو غزال يعدو. وأضاف: «عندما نسمع صوتاً كهذا، فهذا يعني أنه لا يوجد حيوان مفترس في الجوار. لأن وجود المفترسات الكبيرة يجعل كل الحيوانات الأخرى وحتى الطيور ساكنة إلى أقصى درجة». ساكنة أكثر من هذا السكون؟

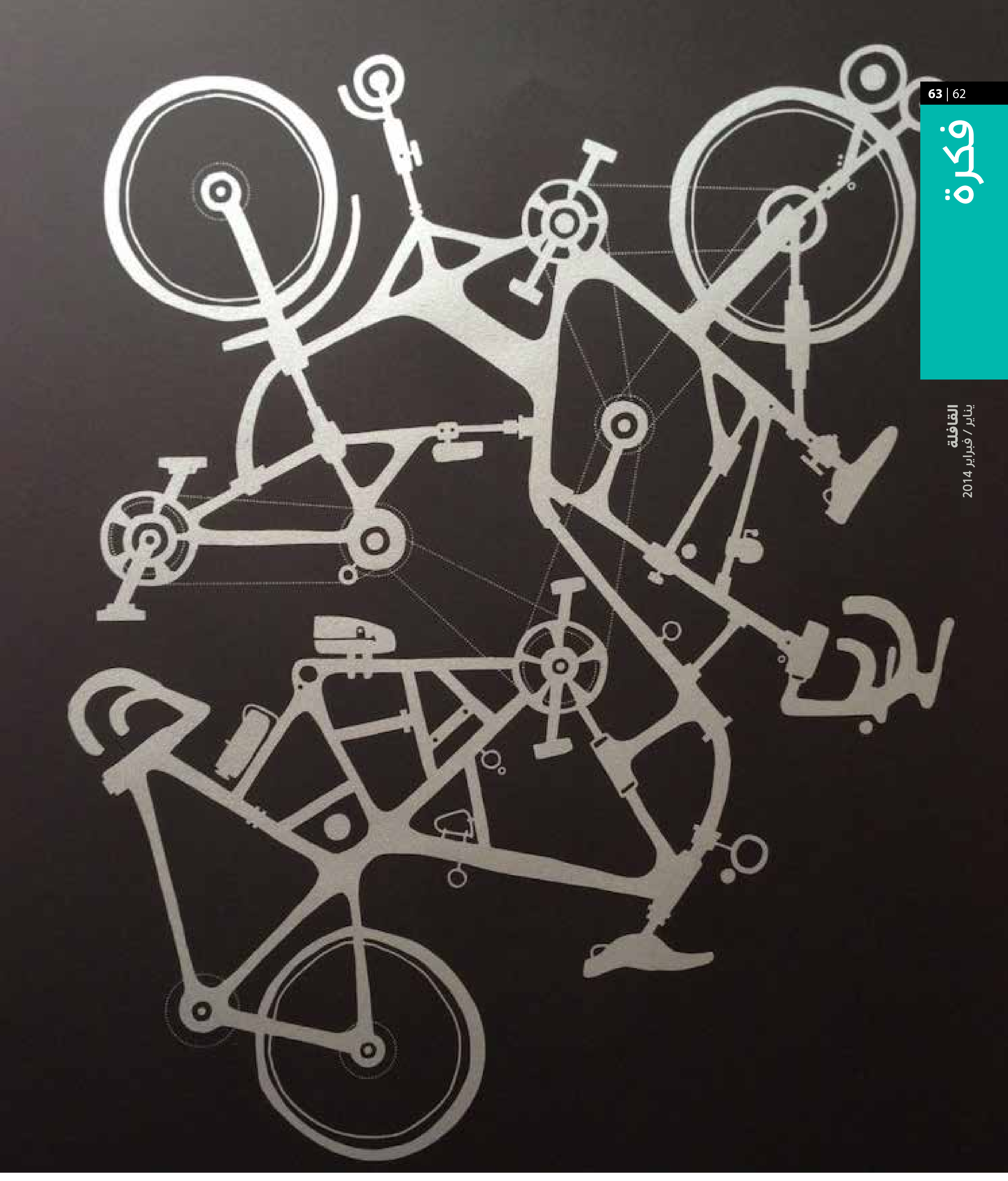
بعد نحو ساعتين من التوغل في الغابة، وصلنا إلى مكان ينفرج فيه الغطاء النباتي عن مستنقع صغير موحل، عليه آثار حوافر ضخمة: إنه المكان الذي ترده حيوانات وحيد القرن لتشرب. جلسنا للاستراحة على جذع شجرة يابس كان قد سقط أرضاً ونمَت عليه أنواع غريبة من الفطريات.

كان سكون الغابة قد أصبح في وعينا. فقررنا التزام الصمت لثلاث دقائق للاستمتاع به حتى أقصى حد ممكن. ولكن السكون لم يكن مطلقاً.. فقد كنا نسمع أصوات أنفاسنا.. وهناك، في تلك اللحظات، تلمسنا فعلاً ماهية روح الغابة.. إنها في ثنائية السكون والصوت.. إنها حيث لكل صوت خطابه المطمئن أو المثير للخوف، خطاب قد يقول بالحياة أو الموت، أو بأي شيء آخر، وبلغة غير مفهومة في الأماكن المأهولة بالإنسان.



شاهد المزيد
www.qafilah.com





أليكس ايبن ماير، صمم درَّاجة خرافية لعبور الفضاء

للقلم والمكان والإزميل والصوت

على عتبة "آداب وفنون" يطالعنا سؤال موجَّه إلى الكتَّاب والقرَّاء حول مصير الإبداع في عالمنا العربي، وفي السؤال تحدٍّ: يجفّ أم يتجددّ؟
أما باب "فنان ومكان" فيتناول بدءاً من هذا العدد علاقة الفنانين بأمكنة ألهمتهم. يقدّم أمكنة كما رآها فنانون، البلدة والجبل والنهر والمدينة والطبيعة، وفي مقابلها هناك الفنان الشاعر، الموسيقار، الرسام. ما هي صلة الوصل بين المكان ونتاج الفنان؟
وفي ركن صغير زاوية "لغويات" تُطرح تساؤلات وإجابات لغوية تفيد فضول القارئ العربي في زمن دخلت فيه الكلمات الأجنبية لتصير مصطلحات مستعملة في اللغة الفصحى، عدا الأسئلة القديمة المستجدة حول اللغة العربية وآدابها وقواعدها. ثم زاوية "ذاكرة القافلة" التي تستعرض نصاً لحمد الجاسر نشر في العام 1956م بعنوان "الرياض حديثاً وقديماً". وهو القديم والحديث!
في باب "أقول شعراً" قصيدة هاشم الجحدلي يقدّم "تهافت النهار". يشرح الشاعر قصيدته ومناسبتها وما تعني له. للمرةّ الأولى، ندعوك إلى سماع قصيدة الشاعر بصوته.
ختاماً يرافقنا النحات السعودي طلال الطخيس في محترفه في رحلة مع منحوتة كانت مجرد مادة خرساء، قبل أن تتحول إلى عمل فني ناطق.

المحرر





الإبداع العربي.. يجفّ أم يتجدَّد

لماذا يخبو الإبداع حيناً، وتشتعل جذوته أحياناً أخرى؟! وما الذي يجعله أقرب منالاً من مبدعٍ دون غيره، وهل يتركز هذا الإبداع فيٍ بيئاتٍ بعينها ولماذا؟! الحقيقة أن فهم طبيعة الإبداع والإجابة عن الأسئلة المرتبطة بها بدقة أمرٌ في غاية الصعوبة تبعاً لطبيعته الحرة، والخارجة عن النسق المألوف، ما يجعل إيجاد الإجابات المرتبطة به مسألة معقَّدة.

كل ما يمكننا هو الدوران في فلك هذه الأسئلة واستقراء الشواهد والتجارب لمحاولة فهم منابع الإبداع العربي، ومحاولة سبر أغوار التفاعلات التي يعيشها المبدع العربي المعاصر، لتحديد مكانه، وإضاءة ما يحيط به من ظروف تعوقه أو تعينه على الإبداع.

علي جازو:

الإبداع مستمر.. ولا شيء يوقفه!

1

لا أعتقد أن الإبداع قد توقَّف في العالم العربي وأن ينابيعه قد جفت. هناك خشية من ذلك لكن هذه الخشية دليل تعافٍ ودليل رغبة قوية في إضافة جديدة. نعم نحن في وضع سيء للغاية، لكن الإبداع شأن آخر، وهو لا يأتي من أماكن نتوقعها. إنه مفاجئ، وسيبقى كذلك.

هناك لحظة تاريخية عظيمة تمر بها هذه المنطقة، وهي تقف على الحد القاسي بين سلوك طريق المدينة أو السقوط في كهف البربرية. إن ما يشهده العالم العربي من تغييرات جوهرية وغير مسبوقة تحمل بذور تحول اجتماعي وثقافي شديد الأهمية. ربما لا تكون النصوص المنشورة الآن على سوية الحدث الساخن والمتفجر في أكثر من بلد عربي، لكن القول بجفاف ينابيع الإبداع فيه كثير من التقليل من قيمة ما يحدث وأثره على مختلف صنوف الفنون الإبداعية.

ثمة وجوه جديدة تظهر كفاءات واعدة بحق، وهي في طور تجريبي وممارسة تبحث عن شكل فني أكثر رقياً وأقرب إلى حياة مجتمعاتها المحلية. لقد أظهرت الشعوب العربية مقدرة فذة على الصبر وعلى القدرة على العمل الإبداعي في أصعب الظروف. دعك من ألاعيب السياسيين. التغيير الحقيقي تم في القاع وقد طفا على السطح، وما عاد من الممكن تأجيله أو إيقافه.

يوماً إثر آخر تتكون لدي قناعة راسخة بقدرة كبيرة على الإبداع. صحيح أن القليل ينتج الآن، لكن ليس كل ما يكتب يجد طريقه إلى النشر. لا تعكس الصحافة ولا وسائل الإعلام بشكلها الحالي مجالات كثيرة تبقى في مناطق الظل. غالباً ما نميل إلى الحكم النقدي وفق ما يشاع وما يروج له، لكن الشائع والرائج ليسا بمعيار نزيه لما ينجز ولما يمكن أن يكون. ثمة من يريد تقديم صورة أحادية فقط عن هذه المنطقة، وهي ليست كذلك.

هناك تنوع ثقافي واجتماعي شديد التباين، لكن مظاهره السياسية ضيقة وتبدو أنها تضيق أكثر فأكثر. لم يتحول رجل السياسة في هذه المنطقة إلى مبدع ومبتكر. إنه يستخدم لغة وطريقة تفكير لا تتوافق مع الحياة المعاصرة التي ترغب الأغلبية في الحصول على أساسياتها من تعليم متقدم وثقافة مدنية منفتحة.

السوء هو فيمن يتحكم باقتصاديات هذه المنطقة، ويصرفها على حروب عبثية ومدمرة. لم يحدث بعد أن حصل توافق وانسجام بين روحية الإبداع وبين مسلكية السياسة. الأخيرة تهترئ وتتداعى، فيما الأولى تشع وتتألق.

تجارب كثيرة في طور التأسيس الآن، قد تتأخر نتائجها عن الظهور، لكنها دون شك ستشهد تحولاً نوعياً لافتاً. هناك رسامون وموسيقيون وكتاب وباحثون جدد. ليسوا منظمين، وربما لا يحتاجون إلى تنظيم، لكن نتائج أعمالهم وتطلعاتهم تتلاقى من حيث الجوهر، وهو الارتقاء بالإنسان إلى مرتبة تليق باحترام كرامة الكائن الإنساني، ومدّه بأسباب الإيمان الحقيقية، وهي الأخوة العميقة بين البشر، وتجاوز الحدود الضيقة في التفكير والتعامل. ثمة أخوة لنا في كل مكان، بقدر وجود فئات أخرى سقيمة ومتحجرة التفكير.

لا ينبغي أن ننظر فقط إلى الجانب البائس في حياتنا المعاصرة، وهذا لا يعني التغاضي عنه، لكن روحاً أخرى رحبة وجميلة تتكون، وهي تعبر هذا المضيق العسير نحو ثقافة تمزج التواضع بالرفعة والأمل بالعمل المستمر.

هناك من يبث سموماً عبر تسليع كل شيء، ورفع القيمة المادية فوق كل القيم الإنسانية، لكننا نعلم أن هذا أمر عديم الأثر، وإن كان يبدو مهيمناً. ليست الموضة الدارجة فقط من تقرر تشكل الذوق الجديد. الإعلام والدعاية تقول ذلك، لكن تبقى الدعاية دعاية، فيما العمل الحقيقي يثمر في مكان آخر.

د. حنان الشرقي:

هل جفّ منبع إبداعنا العلمي؟

2

الإجابة عن هذا السؤال مباشرة هي لا. إذاً هل من تفسير لتلك الفجوة الظاهرة بين العالم العربي والعلوم؟ الإحصاءات والتقارير التي تنشر بين الحين والآخر مقارنات بين حالة الإبداع العلمي والفكري في عالمنا العربي وبقية دول العالم دائماً ما ترسم صورة قاتمة للوضع القائم لدينا. فهل يدل هذا بالضرورة على جفاف منابع الإبداع؟ مناقشة هذا السؤال عادة ما تتحور سريعاً إلى التذكير بالعصر الذهبي للعلوم





في المنطقة ومساهمات علماء العرب والمسلمين الأوائل في حفظ العلوم والمؤلفات الفلسفية اللاتينية ونقلها وما أعقب ذلك من إضافاتهم العلمية القيمة في مجالات الطب والفلك والجبر والبصريات وبقية الإسهامات المعروفة التي استمرت بوتيرة متسارعة حتى نهايات القرن الرابع عشر الميلادي، ليتلقفها الغرب بعد ذلك فتكون شرارة عصر النهضة الأوروبي والثورة العلمية الحديثة. بتحوير النقاش لهذا المنحى نبدو وكأننا نرغب في دفع شبهة أننا بتركيبتنا الوراثية شعوب عاجزة عن الإبداع وأن الجفاء بيننا وبين العلوم ليس إلا طارئ علينا.

فمنذ بدايات القرن الرابع عشر بعد الميلاد -أفول العصر الذهبي- وحتى يومنا هذا، لايوجد للعرب أي حضور على خارطة الإبداع العلمي. ولم تعد هذه المنطقة مصدراً لأي إنتاج علمي ذي قيمة. التاريخ يخبرنا بأن كل الحضارات تمر بمرحلة ازدهار، تليها مرحلة ركود أو اندثار. لكننا نعود ونتساءل كيف نفسّر تراجع الحالة الإبداعية عند العرب خلال القرون السبعة العجاف التي تلت قرابة سبعة قرون من الازدهار؟ لماذا تبدو منطقتنا مستعصية على الانخراط من جديد في الحداثة والتصالح مرة أخرى مع العلوم الحديثة؟ بُحث هذا السؤال باستفاضة في الأوساط العلمية المختصة بدراسة تاريخ العلوم ودراسات الشرق الأدنى والأوسط، نظريات عدة لا يمكن الخوض فيها بالتفصيل هنا، لكنها جميعاً حاولت تفسير أسباب تحوُّل شعوب هذه المنطقة من شعوب منتجة للحضارة إلى شعوب تكاد تعاديها وتنبذ الفكر الذي أنتج مخرجاتها. يرجح البعض أنه وبالإضافة إلى العوامل الخارجية فإن العوامل الداخلية من داخل الحضارة نفسها مثل رواج بعض المذاهب الفكرية أثّر على الثقافة السائدة وترك أثراً كبيراً في نسق التفكير ومنهجيته لدى العرب والمسلمين مما أدى بالتدريج إلى تقلص الإنتاج الإبداعي ثم توقفه.

لكن هل يصح ونحن في القرن الحادي والعشرين، قرن التواصل والعولمة والانفتاح على الآخرين أن يكون للإبداع العلمي إثنية؟ لماذا نريد إبداعاً علمياً عربياً؟ يجدر التنويه هنا إلى أنه عند الإشارة للحركة العلمية النشطة في العصر الذهبي فإن وصف الحضارة بـ "العربية" يُعد غير دقيق تماماً، لأن تلك الحضارة لم تكن حضارة عرقية خالصة كالحضارات الصينية أو الهندية القديمة مثلاً، فكثير من كبار علماء تلك الحقبة ليسوا عرباً، لكن يظل وصف تلك الحضارة بالعربية مستحقاً كون اللغة العربية كانت هي الوعاء الحامل لتلك الحركة العلمية. ففي العام 1000 ميلادية كانت قد تمَّ ترجمة جميع التراث الموجود للحضارة اليونانية من طب وفلسفة ورياضيات وغيرها للعربية، وتم ذلك كله تقريباً في بغداد في عصر العباسيين العرب، ومن هنا كانت التسمية مستحقة.

اليوم، أضحى الإنتاج العلمي المقياس الذي تقيم به قدرة الدول على التقدم وتطبيق خططها التنموية والاقتصادية، وهو ما أصبح يعرف عموماً بالاقتصاد المعرفي. هذا الاقتصاد المعرفي هو الذي ينتج المجتمع المعرفي "المجتمع الذي يقوم على نشر المعرفة وإنتاجها، وتوظيفها بكفاءة في جميع مجالات النشاط أساساً لترقية المجتمع: الاقتصاد والمجتمع المدني والسياسة. والحياة الخاصة، وصولاً إلى الحياة الإنسانية باطراد، أي إقامة التنمية الإنسانية". لهذا السبب يصبح سؤال جريان منابع الإبداع العلمي لدى العرب سؤالاً مصيرياً حيث إن المعرفة أزاحت تقريباً دعائم الاقتصاد التقليدي: الأرض واليد العاملة ورأس المال واستبدلتها بركائز أخرى: "المعرفة والإبداع، التعليم، البنية التحتية المبنية على تكنولوجيا المعلومات، والحوكمة الرشيدة". ماذا ينقص العرب من هذه الركائز؟ أود أن أجادل هنا بأن أهم ركائز الاقتصاد المعرفي التي تقف في طريق الإبداع هو التعليم. تعليمنا بحاجة لأن تتحوَّل مؤسساته من مجرد مؤسسات لتصدير المتعلمين إلى مؤسسات



نجيب محفوظ - د. مجدي يعقوب - إبراهيم الكوني - مي زيادة - عمر الشريف - الطيب صالح - زها حديد

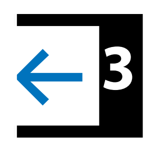
تخرج باحثين ومستعلمين عن الحقائق. وعلى هذه المؤسسات التعليمية والبحثية ذات الطموحات العالية أن تدرك أنها وبسبب ظروف البيئة الثقافية والعلمية المحيطة بها، تقع على كاهلها مسؤولية إضافية عظيمة بجانب البحث العلمي توجب عليها العمل بجهد مضاعف لأن تصل إلى هذا الهدف من خلال انخراطها في إرساء دعائم الثقافة العلمية والتي لابد ألّا تأتي مجرّدة من السياق الثقافي والفكري للمنطقة، بل مرتبطة ومتفاعلة مع واقعها ومحيطها المحلي.

قد ننجح في بناء هياكل تعليمية ممتازة تخرج أفراداً ليسوا متعلمين فقط، بل قادرين على التفكير والتعلم مدى الحياة. لكن الإنتاج الإبداعي لا يخرج إلى الوجود ويزدهر إلا في وجود بيئة حاضنة. فالإبداع سواء أكان العلمي أو غيره هو وليد الأطر العقدية والفلسفية التي يؤمن بها الأفراد المنتمون لهذه الحضارة، فهل يوجد في نظرة العرب والمسلمين للإنسان ودوره في الكون ما يعوقهم عن الإبداع؟

إن الطريق إلى إعادة الوهج لشعلة الإبداع العلمي في العالم العربي لا يستلزم أن نسير على خطى ومنهج تفكير النهضة الأوروبية التي لم يكن لها خيار سوى أن تتجاوز الدين وتُعد العقل وحده هو السبيل للخروج من التخلف الفكري وتسلط الغيبيات على كل أوجه الحياة. بالنسبة لواقعنا العربي والإسلامي، ربما يجب أن يأتي التغيير عن طريق العودة إلى روح الإسلام وجوهره الذي يدعو أصلاً للتفكير وإعمال العقل وفلسفة الإسلام في نظرته للكون ودور الإنسان فيه. فإن كان علماء العصر الذهبي قد اتخذوا من أهمية تحديد موقع مكة ومواقيت الصلاة وحساب المواريث منطلقاً لحل مشكلات زمانهم والتبحر في علم الفلك وقياس محيط الأرض والجبر، فإن مسلمي العصر الحديث يجب أن ينطلقوا من قيم مناسبة لواقعهم وزمانهم. فإحياء النفس البشرية واستئصال الفقر والأمراض كلها دوافع للإبداع في مجالات الطب والفيزياء والنظريات الاقتصادية التي تحقق العدالة التي هي من ركائز الإسلام. يجب علينا ألاّ نرى واقعنا من خلال منظار الحضارة الغربية وفلسفتها ومحاولة إسقاط تجربتها على واقعنا الذي ربما كان متشابهاً في الظروف متضاداً في الأسباب. فالإسلام ليس في موضع المصادمة مع العلم، وهذا التصادم الافتراضي لا يجب أن يكون هاجساً ولا عائقاً للإبداع العلمي في عصرنا هذا بالذات، بل دافعاً وحافزاً للانطلاق. وهذا بإذن الله سيؤدي إلى إعادة جريان منابع الإبداع التي بالتأكيد لم ولن تنضب.

خالد ربيع:

وسائط التواصل تنفخ روح الحياة على إبداع سعودي منسي!



لن نماحك حقيقة ماثلة أمامنا، إذا ما قلنا إن منابع الإبداع العربي المعاصر قد خفتت في نواحٍ وتوهجت في أخرى. وهو ما ينطبق على الواقع المحلي في المملكة العربية السعودية.

ولا بد في البداية من التوقف عند نواح جديدة من الإبداع، عرفتها الساحة السعودية مؤخراً، لا يمكن إنكار فضل تقدم تقنيات الاتصال الحديث في شيوعها ورواجها، فقد فاجأ السعوديون العالم العربي من حيث كثافة استخدام مواقع التواصل الاجتماعي التي أفرزت بدورها إبداعات جدية ذات قيم ـ نصف ـ إضافية. منها فنون اليوتيوب النقدية المعتمدة على الكوميديا الارتجالية، والفنون الغرافيكية التي يمكن تسميتها بـ الفنون الشعبية الجديدة. وهي في مجملها، تعطي قيمة إبداعية إضافية غير مكتملة.

في الوقت نفسه، برزت إبداعات محلية حلَّقت عالياً في مجالات علمية، مثل العالِمة السعودية خولة الكريع التي تقود فريقاً علمياً يتبنى برنامجاً بحثياً للتعرف إلى البصمة الوراثية لمرضى السرطان. وتقوم الكريع وغيرها بإسهامات طبية متميزة في مجال البحوث، يمكن تسميتها بالإبداعات العلمية الطبية. والأمر نفسه ينطبق على مجالات الاختراعات الإلكترونية، والبرمجة، والميكانيكا، والفيزياء، حيث برز شبان مبدعون، تعد إبداعاتهم مؤشرات على نمو منابع جديدة للإبداع المحلي.

وبالعودة إلى مجالات الإبداع التقليدية، فإننا سنجد نموها وتراجعها متفاوتاً، فالغناء مثلاً، هو أحد نواحي الإبداع المتراجعة، فقد أصيب منذ سنوات بنوع من التبلد مرده المحاكاة



غادة المطيري — خولة الكريع — محمد الثبيتي — سعد البازعي — عبده خال — سعيد السريحي — هيفاء المنصور

والتقليد. وليس الشعر بأفضل حالاً منه، حيث لمع اسم محمد الثبيتي كمبدعٍ أصيل، وظل محافظاً على مكانته الشعرية حتى رحل، إلا أنه بعد رحيله وأثناء وجوده وقبله ـ ظهر شعراء لم يتمكنوا من إضافة نوعية تذكر على مستوى الإبداع الجديد المتجاوز، ورزحت تجاربهم، ولا تزال، تحت وطأة المحاكاة والتلاعب اللغوي، فامتلأت الساحة بعشرات الأسماء المتشابهة والتجارب المستنسخة.

وفي إطار النقد الشعري، فإنه على الرغم من تراجع المشهد الشعري، إلا أن حركة نقدية حثيثة تفردت باشتغالها النقدي بوساطة أدوات علمية حقيقية، وتمثَّلت في متابعات سعد البازعي، وسعيد السريحي، ولمياء باعشن، والغذامي، وسواهم. وتحققت القيمة المضافة الإبداعية مع اشتغالات الناقد محمد العباس الذي ينتج نقداً يتفوق بقيمته الإبداعية على النصوص التي يقوم بنقدها. ولعلّ الرواية السعودية أسعد حظاً، حيث شهدت منذ 2006م طفرة في الكتابة والنشر، ولفتت إليها أنظار العالم العربي، وتوجت الأعمال الروائية السعودية بجوائز عالمية، كرواية عبده خال "ترمي بشرر" التي حصدت جائزة البوكر العربية في 2010م، ورجاء عالم التي نالت الجائزة نفسها في 2011م. وفي المسرح، لم تستطع الحركة المسرحية النشطة مراوحة مكانها الذي ظل قريباً فقط من أوساط المهتمين بها، فلم تخرج التجارب الإبداعية إلى دائرة الجماهير العريضة، وانحصر تأثيرها على متابعيها. وعلى الساحة التشكيلية، بات تزايد الاهتمام ملحوظاً بالفن التشكيلي بمختلف أنواعه ومدارسه منذ منتصف التسعينيات، وظلت المعارض تقام، حتى الألفية التي انطلق في منتصفها الاهتمام بالفنون المعاصرة، وكانت وما زالت حركة نوعية غامضة، تستقطب النخب الفنية الشبابية، ويبقى المجتمع في حالة ترقب ينظر إليها بكثير من الغرابة وعدم النفعية، حتى إن حققت منتجاتها مبيعات عالية القيمة المادية. الإعلام المرئي والمسموع والسينما وعلى الرغم من اتساع دائرة الأفق الفضائي، وتطور تقنيات البث، إلا أن ما تقدِّمه الإذاعة والتلفاز من برامج يعاني الجمود في قوالب تقليدية، ويمكن القول إن الجهازين اكتفيا بالقيام بدورهما الصحافي المرئي والمسموع دون إضافات قافزة تثري الثقافة وتلهم للمزيد. باستثناء الفنون الدرامية التلفزيونية التي شهدت تنامياً تعكسه المسلسلات المقدمة على نحو خاص في شهر رمضان، وإن كان بعضها لم يسلم من الترهل. حيث نجح بعضها بالتحليق عالياً وملامسة الإبداع في الأداء التمثيلي بما حواه من موضوعات وأسلوب، وبهذا تكون المحصلة النهائية أن الدراما السعودية أحدثت تأثيراً، وحققت وجوداً لا بأس به عربياً، يلفت الانتباه إلى إنتاج واعد على أقل تقدير.

وقد شهدت الساحة السعودية خلال عقد أو أكثر بقليل نشاطاً مبدعاً في مجال السينما الآخذة في التصاعد، وأخذ كثير من الشبان في إنتاج أفلام قصيرة تتميز بأفكار جيدة ولكن يشوبها أخطاء بالغة في استخدام التقنيات السينمائية، وهو أمر متوقع لحداثة تجربة السينما، غير أن ظهور فِلم "وجدة" للمخرجة هيفاء المنصور، عزّز الأمل في إمكانية حدوث قفزات إبداعية في هذا الفن العتيد.

لغويات

1

قال الأخطل:

أَلَا يا اسْلَمي يا هندُ هندَ بَنِي بَدْرِ
وإنْ كانَ حَيّانا عِدَىً آخِرِ الدَّهْرِ

مستعملاً الفعل بعد حرف النّداء، والمعروف أن حروف النداء تدخل على الأسماءعند مناداتها، وفسّر ذلك الأنباري فقال: «إنّ المنادى المحذوف هو هند، وكأنّ الأخطل يقول: ألا يا هندُ اسْلمي يا هندُ هندَ بني بدر.

2

كلمات رمزية

نقاش جديد قديم، حول ماذا يعرّب وماذا لا يعرّب من التعابير الأجنبية التي تزداد عدداً واستخداماً. حاسوب أم كمبيوتر، جوّال أم موبايل. لكن هناك ظاهرة جديدة تحتاج إلى وقفة تتجاوز التعريب، بل تتجاوز حتى "التغريب". برامج التواصل الاجتماعي لا يعقل ترجمتها بالطبع لأنها أسماء شركات. وليس مجرد برامج، مثل فيسبوك وتويتر وانستغرام وغيرها. المستجد في الأمر هو أن رموز هذه البرامج، وهي شعارات لهذه الشركات، أصبحت تستخدم كما هي للدلالة على الخدمة! اليوم كبرى الفضائيات الأجنبية تضع أسماء ورموز هذه الخدمات على شاشاتها، بل حتى مذيع في نهاية نشرة الأخبار مثلاً سيدعو المشاهدين لمتابعة أخبار المحطّة على الفيسبوك مثلاً، ودون حرج من أن تكون المحطة بذلك تروِّج لماركة تجارية، مع شبه استسلام وكأنّ هذا النوع من الخدمة سيبقى بهذا الاسم إلى الأبد. ونحن لها طبعاً!

3

جبليد

(على وزن إكْلِيل) جمعها: جَبَالِيد (على وزن أكَالِيل) مقابل (Icebergs)، وهي مَنْحُوتَة من: جَبَل + جَلِيدِيّ.

فِلم حرمة
فِلم قصير، يحكي قصة امرأة حامل تواجه ابتزازاً من المحيطين بها وصعاباً حياتية عدة تبرز من خلالها قضايا المرأة السعودية. من إخراج عهد كامل. إنتاج عام 2013م.

قصة حمزة شحاتة
فِلم وثائقي مدته 43 دقيقة للكاتب والمخرج السعودي محمود صباغ من مدينة جدة، يحكي قصة أديب سعودي. إنتاج عام 2013م.

فِلم وجدة
الفِلم قصة بسيطة روتها كاتبته ومخرجته هيفاء المنصور عن طفلة تتمنَّى امتلاك درَّاجة هوائية على الرغم من معارضة والدتها ومعلمتها بدافع تحريمي في مجتمع محافظ.

فِلم "كتاب الرمال"..

واقعية سحرية تنقل الأفلام القصيرة إلى الاحترافية



عن قصة للكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، ينسج السينمائي عبدالله آل عياف سيناريو الفِلم التسجيلي القصير "كتاب الرمال"، الذي أنتجته أرامكو السعودية، عن النص الذي كتبه خالد اليحيا، ليخرجه بدر الحمود في توليفة تسجيلية تتوازى مع اتجاه "الواقعية السحرية" الذي غدا أدباً حائزاً اهتمام العالم أجمع. وكما هي خصائص الواقعية السحرية، يسرد الحمود القصة، مستعيناً بالمؤثرات الصوتية والغرافيكية والدرامية التمثيلية، ليصحب المشاهد في رحلة بصرية فكرية تأملية خلال عشرين دقيقة تخطف المشاهد إلى حالة تخيل وتفكير وتحليق يباغت عقله وتفكيره، فلا يتوانى عند لحظة انتهاء الفِلم من إعادة تشغيله مرة أخرى.

يستهل الفِلم بقراءة "عمر البدران" بصوته الوديع ونبرته الحميمة مصحوباً بمؤثر موسيقي ليتلو تعريف الكاتب العربي العباسي (الجاحظ) للكتاب، وليدخل المشاهد في أجواء الأسطورة والخيال.

تبدأ القصة برواية بورخيس الذي يحكي ما حدث معه عام 1975م (قصة متخيلة) رجل أتى إليه ليجلس في مكتبته ويبدو منهمكاً في تصفح كتاب كبير. يباده بورخيس: هل جئت من بلدك البعيد إلى بوينس آيرس هنا، لتبيع لي كتاباً واحداً أو تستبدله بعدد من كتبي؟

يجيبه الرجل: إنه ليس كأي كتاب. يأخذه بورخيس (الممثل أنطوان كرباج)، ويتصفحه، بينما يدخلنا الفِلم في عوالم الكتاب الغريب العجيب بشيء من السحر والحقيقة.

يأخذنا الفلم من عالم إلى عالم، من معرفة إلى معرفة، ومن معلومة إلى معلومة. ما أن يفرغ المشاهد من حالة التخييل التى زجه فيها حتى ينتقل إلى حالة أخرى. ومن صور غرافيكية أو رسوم متحركة ومؤثرات بصرية ثنائية وثلاثية الأبعاد صممها وائل الحامد، وأعدت شخصياتها "سارة محمد" بحرفية بالغة، إلى أجزاء من أفلام وصور فوتوغرافية أرشيفية.

يمضي المشاهد مع بورخيس في قراءة الكتاب العجيب، كتاب الرمال. لكن بورخيس وهو يقص هذه القصة المتخيلة يقول إنه لن يكشف سر هذا الكتاب لأحد بعد أن وجد نفسه يغرق في عالمه المتلاطم كل يوم وكل ساعة، قبل أن يقرر إخفاءه في المكتبة الوطنية في بوينس آيرس التي تضم مليون كتاب، "ذهبت إلى المكتبة ودسسته بين الكتب. لقد سمي هذا الكتاب "كتاب الرمال" لأن الكتاب والرمال لا مبتدأ لهما ولا نهاية".

ينتهي الفلم مع ظهور اللجنة المكلفة بتقديم التوصيات، أو هكذا يمكن أن نتصور، وقد تحلقوا حول رجل عربي بملابسه وهيئته التاريخية العتيقة، وكأنها تملي تقريرها عليه الذي يترك المشاهد في حالة تساؤل: ترى أين هذا الكتاب؟ وأين هذه المكتبة.

كتاب الرمال هو إذن كل الكتب، إنها المعرفة التي لا تأتي إلا بالقراءة. هل هذا ما أراد أن يقوله من خلال قصة هذا الكاتب الأرجنتيني المهم؟. ولماذا يختار برنامج "أقرأ" الذي ينظمه مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي قصة متخيلة لينتجها في فلم؟.

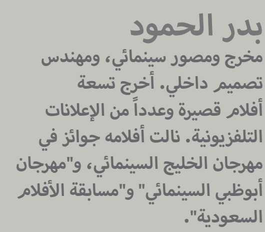
كل تلك الأسئلة تبقى طليقة تجد الإجابة أحياناً وأحياناً تبحث عنها في باطن الكتب وفي أرفف المكتبات، وبكل تأكيد، كما يقول ألبرتو مانغويل في كتابه "تاريخ القراءة" ونسمع حديثه المقروء في الفلم "تبقى المكتبة بقعة صغيرة من هذا الكوكب، تخصنا، لنا وحدنا، نرتبها كما نشاء، نمارس فيها كل ما يحلو لنا من طقوس الحياة، قطعة من هذا الكون الفسيح، نأمن فيها من تقلبات الوجود وصراعاتها. لقد دخلت الكون الذي تسمونه أنتم المكتبة".. هكذا يدعونا الفلم إلى دخول "المكتبة" والقراءة.



شاهد المزيد
www.qafilah.com







بدر الحمود
مخرج ومصور سينمائي، ومهندس تصميم داخلي. أخرج تسعة أفلام قصيرة وعدداً من الإعلانات التلفزيونية. نالت أفلامه جوائز في مهرجان الخليج السينمائي، و"مهرجان أبوظبي السينمائي" و"مسابقة الأفلام السعودية".

خلّد المكان بلحن لا يُنسى

طارق عبدالحكيم وحكايته مع ريم وادي ثقيف!

مضى عليها نصف قرن من الزمن، وما زالت حية في القلوب والآذان، أغنية: يا ريم وادي ثقيف، التي كتب شعرها الزجلي، الأمير عبد الله الفيصل، رحمه الله، ولحنها وغناها كبير موسيقيي المملكة، المرحوم العميد طارق عبد الحكيم، وتغنَّى بها من بعده عدد من المطربين، نذكر منهم المطربة الكبيرة نجاح سلام، وطلال مداح ومحمد عمر وهيام يونس.

ووادي ثقيف المذكور في الأغنية يقع في جنوب مدينة الطائف، وعلى بعد 140 كم منها. وثقيف قبيلة ظهرت في جزيرة العرب قبل الإسلام وهي قبيلة كبيرة من قبائل هوزان وترتبط بالطائف ارتباطاً وثيقاً حتى يخيل للبعض إذا قيل ثقيف، فإن المقصود مدينة الطائف. وخرج من ثقيف أعلام وشعراء معروفون منذ القدم، منهم الصحابة المغيرة بن شعبة وجبر ابن حية الثقفي والأخنس الثقفي والحجاج بن يوسف الثقفي.

وطارق عبدالحكيم من أبناء الطائف، التحق بالخدمة العسكرية سنة 1939م، وحصل على مرتبة ملازم، ثم انتقل من الطائف التي كانت مركز الجيش السعودي آنذاك، إلى الرياض وأسهم في تأليف مارشات عسكرية وتطوير وتوزيع النشيد الوطني الذي وضع ألحانه عبدالرحمن الخطيب. وانتخب رئيساً للمجمع العربي للموسيقى 1983م، وأسس متحف الموسيقى العسكري في الرياض، ثم انتخب رئيساً للمجمع مرة أخرى 1987م.

ومن يتأمل أغنية يا ريم وادي ثقيف يجد أنها تتميز بمقام الراست، الذي يبدو أن الفنان الراحل طارق عبدالحكيم كان يؤثره، ذلك أن ثلاثاً من أشهر أغنياته، وهي: يا ريم وادي ثقيف، وتعلّق قلبي طفلةً عربية (غنتها هيام يونس) وأشقر وشعره ذهب (غنتها سميرة توفيق) كلها من مقام الراست، الذي يشيع في الغناء الشعبي في شبه الجزيرة العربية، لما يوحيه من إحساس بالطرب الشديد.

وإيقاع أغنية "يا ريم وادي ثقيف"، من تلك الإيقاعات الشعبية الخليجية التي تضبط وقع الأرجل على الأرض في الرقص الجماعي الشعبي الجميل والشهير في المملكة.

فإذا اجتمع المقام الجميل مع الإيقاع المناسب، وتوّجهما لحن جميل أمكن للعمل أن يعمَّر طويلاً في وجدان الناس.

يقول شعر الأغنية الزجلي:

- مذهب -

يـــا ريـــم وادي ثَـقيــف
لطــيف جسمـك لطـيف
مـا شُـفت انـا لـك وصيـف
فــي النــاس شـكلك غريـب

- 1 -

إنـــتَ المنــى والأمـلْ
فــي مُهجــتي لــك مَحـلْ
يـا مَــن بـحُسنه اكتَمَـلْ
مــا تِرحمــونَ الحبـيب

- 2 -

يـا ليــت وصلَــك يعــود
واسـعَد بـلثـم الخــدود
يالــلي تــشادي الــورود
قلْبــي بـقربـك يطيـب

- 3 -

عــبدَك ضنــاه الـغرام
ساهــر وغــيرُه يِنــام
يــا زيــن هــذا حــرام
لــو صـاح مـا لـه مُجيـب

- 4 -

إيــه مقصــدك فــي ضنـاي
الوصــل غايــة منــاي
بـــالله حــقــق مــنــاي
مِـن يقصـدَك مـا يــخيب

وتعد هذه الأغنية من نوع الطقطوقة. أي الأغنية التي تتكون من مقاطع متلاحقة (الأغصان)، يتكرر فيما بينها، بعد كل مقطع


Ali Bin Shgeer

(غصن) مذهبٌ هو عادة مطلع الأغنية. وهذا الأمر ينطبق على هذه الأغنية، إذ إن المذهب: يا ريم وادي ثقيف، يتكرر لحنا وغناء بعد كل من الأغصان الأربعة: إنت المنى، ويا ليت وصلك، وعبدك ضناه، وإيه مقصدك. ويلاحَظ عند التحليل اللحني، أن لحن العبارة الأولى: يا ريم وادي ثقيف، يتكرر مع العجز في هذا البيت: لطيف جسمك لطيف. أما لحن صدر البيت الثاني: ما شفت انا لك وصيف، فلحن مختلف، فيما يقفل لحن العجز: في الناس شكلك غريب، الجملة اللحنية بالنزول إلى قرار المقام.

كما أن في هذا التكوين اللحني أمرين متلازمين: أنه بسيط لا تعقيد فيه، كما أن فيه لمعة من نوع تلك اللمعات التي لا تبرح السمع، بعدما يتوقف الغناء، فتظل الجملة اللحنية تتردد في الذهن. وهذا سر بقائها في وجدان المستمع.

أما لحن الغصن الأول، فإنه يتكرر هو نفسه في الأغصان الأربعة الأخرى. وهذا إمعان في تبسيط اللحن الشعبي. لكن لحن الغصن يختلف عن لحن المذهب، إلا في عجز البيت الثاني، إذ يلتقي لحن: ما ترحمون الحبيب، مع لحن: في الناس شكلك غريب، تمهيداً للعودة إلى المذهب. وهذا أمر لا يمكننا أن نصفه بالبساطة، بل إنه ملاط قوي يشد أجزاء الأغنية بعضه إلى بعض، فيعطي المستمع هذا الإحساس بوحدة العمل الفني، وإلا كان الإحساس البديل هو التفكك وضعف البنيان. وليس هذا من صفات هذا العمل الشعبي الأصيل، الذي ظل ولا يزال يصدح في وجدان الناس، في كل الوطن العربي، منذ خمسين سنة... إلى الآن.

هاشم الجحدلي

هذه القصيدة سفحت روحي على الورق!

عندما يعود الزمن بي للوراء، إلى أجواء كتابة أو تدوين (تهافت النهار)، أشعر برجفة حقيقية وحيرة بالغة، وتساؤل مربك، هل كتبت هذه القصيدة أم كتبتني؟

المفارقة هنا أن كل حرف من حروف القصيدة، وكل كلمة، وكل مقطع، من مقاطعها، أحس به وألمسه بل وأكاد أشم رائحته. بل أرى إيقاعها يتراقص أمام بصري وداخل جسدي في عُرْسٍ بدوي مجنون ومحموم، وكأن هذه القصيدة قُدَّت من لحمي، أو كتبت بدمي.

لهذا كنت وما زلت حائراً إزاءها، هل هي أنا كما أرادت أبجدية الإيقاع أن أكون مسفوحاً على الورق، أم أنا هو الذي استحال إلى لغة وإيقاع؟

البداية كانت في محاولة كتابة نص يستطيع المعادلة بين اليومي و المتخيل، بين هاشم الحياة وهاشم القصيدة والحلم، بين الشعرية كما أحب والتدافع الشعري كما يفترض أن يكون.

منذ أن هطل مطلعها: (في مساء قديم.......) وأنا أنهمر وأتدفق وأسيل على بياض الورق وفضاء الكلام، في اندياح حقيقي.. مرت ليال عدة قبل أن أعود إلى مراجعة ما كتبته، فوجدت عدة مفارقات:

أولاً: هاهنا أجسّد نفسي.

ثانياً: الصعاليك قناعي.

أخيراً: الميم هي القافية المرتحلة والمقيمة.

تحت هذه الشروط الثلاثة أعدت تسويد ما دوَّنت سابقاً، وحذف ما لا يتسق مع هذه الاشتراطات، أو يكرِّر أو يبسط حالات النص التي تم القبض عليها، في مقاطع سابقة ولكن هل أسفح روحي على الورق الآن؟ هل أرثي زمناً راحلاً، وأقف على شواهد الأمس، متأملاً الماضي الذي اندثر؟ أم هنا محايد يصوِّر المشهد كما يراه من بعيد وليس طرفاً في معادلة سوى معادلة البقاء؟

بين هذا وذاك اختارت القصيدة مصائرها وخرجت بحلتها الأخيرة، كنت لا أريد أن أُقحم الذاتي في المتخيل الذي يعيش أقصى حالات عنفوانه كنت أريد أن يحافظ فضاء القصيدة على مداره الأول.. ولكنها عصتني وطرحت خيارتها التي تشكلت أخيراً، هي رحلة بين العرصات والمدينة، بين الصعلوك والمثقف المحتشد بخياراته الحادة ومواقفه العضوية بين الجيم والجيم. كانت لحظات الشعر تتراوح بين فضاء الشاعر وأفق القصيدة وبين هذين القطبين كانت (تهافت النهار) تتناسل كالماء، وأنا هي ووجودها شرط أساس لوجودي بعد كتابة القصيدة أو تدوينها.

مررت بحالة استسلام غريب إلى حد أني آمنت بأنني لن أكتب بعدها حرفاً واحداً. لقد قلت شهادتي ونثرت وصيتي وكتبت نشيدي فماذا بعد ماذا سوف تراني، سوف أكتب بعد الوصول إلى هذه الآفاق. أنا ابن الدهشة الأولى دائماً وأسير الإيقاع. وجاء من المحبين والأقربين والبعيدين مؤكداً لذلك، ومعززاً لمفارقة القصيدة. إذاً كل شيء بعد هذا لم يعد مهماً وكدت أتورط في هذا النفق لولا قصيدة (معلقة المرأة) التي جاءت استكمالاً لوجع (تهافت النهار) بشكل أو بآخر.



استمع للقصائد بصوت الشاعر
www.qafilah.com

تَهَافتُ النَّهَار

فِي مَسَاءٍ قَدِيمْ
بَيْنَ جِيْمَيْنِ مِنْ جَنَّةٍ وجَحِيمْ
مادَتِ الأرْضُ بِي
فتَهَاوَيْتُ فِي الماءِ
بَعْضِي يُرَمِّمُ بَعْضِي
الرَّمِيمْ
شِبْهُ مُنْدَثِرٍ
لَمْ يُدَثِّرْ دَمِي غَيْرِ هذَا العذَابِ
العَمِيمْ
الذِي يَمْلأُ القلبَ والطرقاتِ
ويُسْلِمُنِي للنهارِ الذِي لَمْ يَكُن
بالتَّقِي
ولاَ بالنَّقِي
ولاَ بالرَّجِيمْ

وَاحِدٌ
ووَحِيدْ
يَسْتَبِيحُ البَرَارِي
يُنَادِمُ غِرْبَانَهَا
فَنِعْمَ الصَّعَالِيْكُ مِنْ رِفْقَةٍ
ونِعْمَ الرَّدَى مِنْ نَدِيمْ
وَاحِدٌ ووَحِيدْ
هَا أنَا جِئْتُكُم رَاحلاً مِنْ ديَارِي
لأَهْبُطَ فِي وَادِي العَاشِقِيْنَ

وأَتْلُو علَى لَيْلِهِمْ لَعْنَتِي
فَاتَّقُوا لَوعَتِي
أَنَّنِي ذَاهِبٌ فِي الغوَايَةِ حتَّى أقَاصِي
السَّدِيمْ
حيثُ لاَ وِجْهَةٌ أَرْتَجِيْهَا
ولا أُمْنِيَاتٌ أُمَنِّي بِهَا الرُّوْحَ
ولا شيْءَ يُفْضِي إلى أيِّ شَيْءٍ
وحيثُ المدينةُ نَائِيَةٌ
والزمانُ سَقِيمْ
ها أنَا أَهْبِطُ الآنَ فِي وادِي العَاشقِيْنَ
وأَرْمِي علَى عَرَصَاتِ الهَوَى
غُرْبَةَ العَاشِقِ المُسْتَهِيمْ
ارْتَجِيْهَا تَجِيءُ
تَهِلُّ على زمانٍ مَالِحٍ
ونَهارٍ أَلِيمْ
فأَطَلَّتْ مُبَرَّأَةٌ مِن عذابَاتِهَا

وأَتَتْنِي منَ الغَيبِ تَغْمرُهَا
فِتْنَةٌ مُرَّةٌ
وجَمَالٌ أَثِيمْ
تَهْبِطُ ناصِعَةً مِنْ جَحِيمِ الظَّهِيْرَةِ
والشَّمْسُ
تَسْتَوْطِنُ القَلْبَ
تَجْتاحُنِي بالنَّعِيمِ.. النَّعِيمْ

فكَأَنِّي أَسِيلُ على مِرْفَقَيْهَا
كأَنِّي سَقَطْتُ على صَدْرِهَا مِنْ عَلٍ
مُقْبِلٌ .. مُدْبِرٌ
رَاحِلٌ .. ومُقِيمْ
فرَأَيْتُ الذِي لَمْ أَرَ
ورأَيْتُ النَّدَى
طَالعًا يَتَشَكَّلُ أَسْئِلَةً
فِي فضَاءٍ بَهِيمْ
والأرضُ زَرْقاءُ.. زَرقاءُ
والبَحْرُ أَنْقَى
فصَرَخْتُ بِهِمْ:
ها أَنَا دُونَ رَمْضَاءِ وَحْدِي
علَى الرَّمْلِ مُلْقَى
فأيّ الفضَائل للنورِ والنارِ؟
أيّ مَجْدٍ لِهذَا النَّهَار
أيّ مَجْدٍ لِهَذِي الظَّهِيْرَةِ إِذْ شَمْسُهَا
تَسْتَقِيمْ
أيّ مَجْدٍ لَهَا..؟
أيُّ مَجْدٍ لِهَذَا النَّهَارِ الرَّجِيم

في سطور

ولد في قرية ثول البحرية، شمال مدينة جدة . شاعر وإعلامي سعودي، يشغل الآن منصب نائب رئيس تحرير صحيفة عكاظ السعودية التي تصدر في مدينة جدة، بعد أن بدأ العمل بها في عام 1413هـ كمحرر في القسم الثقافي.
له ديوان (دم البيِّنات) عن النادي الأدبي في حائل، وديوان (غزل شمالي) كما شارك في عدة منتديات ثقافية وشعرية ونشر عديداً من الحوارات الثقافية والتغطيات الأدبية والقراءات النقدية. كتب مذكرات المفكر عبد الله القصيمي وسيرة حياة الروائي عبد الرحمن منيف، كما سجل ذكريات الشيخ محمد علوي مالكي، ومذكرات الشاعر محمد العلي، ومذكرات المفكر والروائي تركي الحمد ونشر سلسلة كاملة عن الكتب المحرمة في الثقافة العربية.



ذاكرة القافلة

حمد الجاسر

يصف الرياض عام 1956م

نشرت القافلة في عدد أغسطس 1956م مقالاً للعلّامة الشيخ حمد الجاسر -رحمه الله-، بعنوان "الرياض قديماً وحديثاً"، يصف فيها ما طرأ على العاصمة من تطور حتى آنذاك.

بدأ الجاسر مقاله بتناول تاريخ مدينة الرياض، وقيامها على أنقاض مدينة حجر التي كانت حاضرة قبيلة طسم البائدة، وأتبعها بلمحة عن تاريخها في العهد الإسلامي وصولاً إلى القرن الثالث عشر الهجري حين أصبحت حاضرة آل سعود، وما طرأ عليها غداة توحيد المملكة. أما القسم الأكبر من مقالته فكان حول ما كان يجري في العاصمة في زمن كتابة المقالة. وفيه نقرأ:

الرياض في السنوات الأخيرة

أصبحت مدينة الرياض من خيرة المدن العربية من حيث اتساع شوارعها ونظافتها وسير العمران فيها على قواعد صحيحة مرسومة.

وقد تغيَّر طراز العمران في هذه المدينة منذ عام 1372هـ، فاستبدلت مواد البناء القديمة -اللبن والطين- وأصبح الناس يتسابقون إلى بناء البيوت الحديثة بالحجر والأسمنت أو بلبن الأسمنت (البلك) أو بالأسمنت والحديد. فأصبحت الآن تشاهد العمارات الضخمة الكبيرة التي تماثل ما تشاهده في المدن الأخرى كالقاهرة وبيروت. وحلت محل الحوانيت الضيقة الصغيرة المبنية من الطين واللبن متاجر واسعة محكمة البناء على أحدث طراز. وأصبحت ترى في الشوارع الرئيسة من المعارض لشتَّى البضائع والأدوات والآلات الضخمة الكبيرة والسيارات ما لا تراه إلا في كبريات المدن. ومنذ سنتين أخذت تنتشر في المدينة كذلك المقاهي والمطاعم، وعنيت إدارة البلدية بالإشراف على نظافتها وتفقدها، وأنشأت هي نفسها مقهى ومطعماً في وسط البلدة. وقد أنشئ في هذه المدينة أيضاً عدة فنادق منها فندق الرياض على طريق محطة القطار في القسم الشرقي من المدينة.

المدارس والمكتبات

أما المدارس الحديثة فإن عهد هذه المدينة بأول مدرسة منها كان في عام 1350هـ، أي منذ ربع قرن تقريباً، عندما أمر جلالة الملك الراحل بفتح مدرسة لأبنائه. وفي سنة 1365هـ أنشأ الأمير منصور بن عبدالعزيز، حينما كان أميراً للقصر الملكي، مدرسة حديثة عامة. وأمر حضرة صاحب الجلالة الملك سعود. حينما كان ولياً للعهد، بفتح مدرستين في عام 1368هـ، وفي سنة 1369هـ فتحت ثلاث مدارس ابتدائية.

وفي سنة 1370هـ فتحت أول مدرسة ثانوية فيها. وقد بلغ عدد طلابها هذا العام أكثر من 400 طالب. ثم ازداد عدد المدارس الابتدائية لازدياد حاجة السكان وكثرتهم، فأصبحت الآن فيها من المدارس الابتدائية عشر، ومن مدارس مكافحة الأمية ثلاث ليليات، ومدرسة ثانوية، ومدرسة صناعية، ومدرسة لتعليم اللغة الإنجليزية، ومدرسة ليلية للمعلمين الابتدائيين، عدا معهد الرياض العلمي، الذي أنشئ في سنة 1371هـ، وهو ابتدائي وثانوي.

ومن أهم مدارس الرياض المدرسة الابتدائية العسكرية، وكلية الملك عبدالعزيز العسكرية الثانوية. وفي الرياض أيضاً كليتان، كلية العلوم الشرعية، وكلية اللغة العربية وهما تابعتان لإدارة المعاهد الدينية، ومماثلتان في منهج الدراسة فيهما لكليتي الأزهر بمصر.

وأول مكتبة عامة هي مكتبة الأمير مساعد بن عبدالرحمن آل سعود، عم جلالة الملك المعظم. فقد أنشأها سنة 1363هـ، وخصص لها مكاناً في بيته. وفي سنة 1373هـ افتتحت (المكتبة السعودية)... وتحتوي هذه المكتبة على عدد من الكتب الدينية والأدبية والتاريخية. وفيها حجرة للمطالعة تتسع لعشرات الزوار. وترد إليها بعض الصحف العربية في أوقات صدورها.

المستشفيات

في عام 1347هـ افتتح أول مستشفى في هذه المدينة في محلة (القرى). وفي العام الحالي أصبح في الرياض من المستشفيات:

1 - مستشفى الملك سعود العسكري، أنشأته وزارة الدفاع والطيران. ويقع بقرب مطار الرياض، وهو من أحدث المستشفيات، وفيه أطباء من ألمانيا ومن البلاد العربية، يعالجون مختلف الأمراض، وكانت الغاية منه السهر على صحة رجال وزارة الدفاع.

2 - صحة الرياض، ويرتادها من المرضى يومياً عشرات، تقوم بمعالجتهم في شعبها المختلفة. وفيها جناح لمن يستدعي مرضهم البقاء فيها مدة.

3 - مستشفى الملك عبدالعزيز ومستشفى الشميسي، ولما يُفتحا بعد. غير أن البناء فيهما قد قارب الانتهاء.

الصحافة والطباعة

وفي الرياض صحيفة واحدة تصدر أسبوعياً وتُطبع في نفس المدينة اسمها "اليمامة". وقد تكونت في الرياض شركة للطباعة، أحضرت عدداً من الآلات اللازمة. وقامت بطبع بعض الكتب الأدبية والدينية وغيرها. وتُدعى هذه الشركة (شركة الطباعة والنشر الوطنية) ويبلغ عدد المساهمين فيها 300، ورأس مالها نصف مليون ريال سعودي.



«استراحة فسيحة في مدينة الدوادمي»، هي العنوان الذي أعطاه النحَّات السعودي طلال الطخيس لزيارة محترفه الفني. حسبنا المحترف يقع على مقربة من الاستراحة، ثم اكتشفنا أنها هي المحترف. وجه الغرابة هو أن «الاستراحة» مكان اعتاد الناس أن يذهبوا إليه للتخفف من أعمالهم والاستمتاع ببعض الراحة والهدوء كمنتجع صغير يبعدهم عن أجواء العمل ويمنحهم عوضاً عنها بعض المرح والمتعة. في المقابل وجدنا هذه الاستراحة مختلفة، فما أن تدخل من بابها الرئيس حتى تجد ورشة مجهزة كمحترف فني للنحت بالكامل، فيها الطاولات والرافعات وأنواع من العُدد والأدوات التي لا حصر لها، إضافةً إلى عددٍ من الحجرات.

إعداد: منال حميدان

استراحة طلال الطخيس ليست كذلك..!

Pictures of Article: from Artist



مدخلٌ إلى عالم النحت

بادرنا مضيفنا بقوله "هذا محترفي الرئيس في الدوادمي، ولدي آخر مصغر في الرياض عندما أضطر إلى العمل هناك"، هذا المكان أثيرٌ لدي لأنه المحترف نفسه الذي تعلمت فيه النحت، وأنجزت فيه عملي الفني الأول في 2009م"، واستطرد طلال في رواية قصة محترفه، وهي نفسها قصة دخوله إلى عالم الفن والنحت. فالمحترف الذي آل إليه جزءٌ منه يخص عمه النحَّات المعروف علي الطخيس وهو من روَّاد فن النحت في المملكة، قبل أكثر من 35 عاماً.

كان طلال ذلك الطفل الذي يمسك بيده المقص ليقص شريط افتتاح معارض النحت التي يشارك بها عمه. وكان يزور معه زملاءه الفنانين والنحاتين ومعارضهم، كما أماكن عملهم وإبداعهم. ومع الوقت، تنامت لديه ملكة تذوق الفن. فبدأ بتمييز الأعمال وتقييمها، وأصبحت لديه خلفية ممتازة عن المناخ الفني في المملكة. وبعد تخرجه، حصل على وظيفة في الدوادمي، حيث يسكن عمه، وبحكم علاقته الوثيقة به وميوله الفنية، أصبح دائم الملازمة له طوال خمسة أعوام، وهو يرسم المخططات الأولية لمشروعاته الفنية، أو يفكر بها، ويناقشها معه. وهكذا تشرَّب طلال فن عمه تماماً دون أن يكون قد أمسك إزميلاً بيده قط.



قد يقضي في هذا المحترف أكثر من عشر ساعات متواصلة، ينسى فيها الطعام، والمحيط الخارجي في ساعات متواصلة من الانبهار والاتحاد بفنه وأفكاره الخاصة.



قصة المنحوتة الأولى

نشأته التي عرضته مبكراً لأنواعٍ مختلفة من الفنون، ومناخاتها المنفتحة والمتنوعة جعلته يتجه إلى الخط العربي ويهواه في سنواته المبكرة وحتى وقتٍ قريب من انتقاله إلى الدوادمي. وكانت له محاولاته التي قطعها انتقاله من الرياض. فالخط، كما يقول، يحتاج إلى المران والتدريب برفقة معلمين وأساتذة بشكلٍ يومي، وهو ما لم يكن بمقدوره القيام به. قرر طلال بأن لديه قامة فنية كبرى يمكنه التعلم منها، وبدأ في محترف عمه. وهناك أمسك الإزميل بيده لأول مرة وخط اسكتشاته لينحت حجراً. وشارك بعمله الأول في أحد مهرجانات التنشيط السياحي لمدينة الغاط، حيث نحت اسم المدينة على الحجر بشكل جمالي، محتفياً بعشقه وانبهاره بالخط العربي الذي لا يزال ظاهراً في كل منحوتاته.



يدخل طلال إلى محترفه عندما يكون "صافي المزاج"، أو عندما تلحّ عليه فكرة. وقد يقضي في هذا المحترف أكثر من عشر ساعات متواصلة، ينسى فيها الطعام، والمحيط الخارجي في ساعات متواصلة من الانبهار والاتحاد بفنه وأفكاره الخاصة. ويعمل طلال كمدرسٍ للحاسب الآلي في مدرسةٍ حكومية، لكنه ينسى كل شيء عن عمله بمجرد انتهاء دوامه، ويبدأ بالتفكير في فنه ومشروعاته الفنية ولا شيء آخر.

النحت عزلة!!

الأدوات التي بدأ بها الطخيس احترافه لفن النحت كانت مهداةً من عمه. كما المحترف الذي اتسع له، لكنه سرعان ما بدأ يقتني أدواته


20/11
16

الخاصة، فهو يجمعها، ويشتريها من داخل وخارج المملكة، وبين هذه الأدوات المصفوفة والمرتبة بعناية عدد من الهدايا التي قدَّمها له نحاتون آخرون التقى بهم في ورش عمل، وفي معارض محلية ودولية.

الطخيس نحاتٌ منظم، يحب أن يضع كل شيءٍ في مكانه الخاص. أدواته مرتبة بعناية، وشديدة النظافة. فهو يحرص على تنظيفها بنفسه يومياً. هذا الترتيب اللافت جعلنا نسأله : هل كل النحاتين هكذا، أم أنك تعاني هوس النظافة والترتيب، فأجاب ضاحكاً: أنا ببساطة أتعامل مع أدواتي بشكلٍ إنساني، وهذه الأدوات هي التي أجبرتني على سلوك هذا النهج.

وعلى الرغم من كونه يحب أدواته، ويعاملها بكثير من الاهتمام، وربما يتعكر مزاجه لأيام إذا ما قام أحد بلمس هذه الأدوات أو تغيير مكانها، فإنه لا يمانع أن يزدحم محترفه بعشرات الأشخاص وهو يعمل. فقد اعتاد ذلك عند عمله الحي في المهرجانات وورش العمل. أما السبب الآخر الذي يجعله مرتاحاً على الرغم من حساسية حالة التكوين الفني التي يكون فيها، فهو أن النحت حالة عزلة كما يقول. فالأدوات الخطرة، وصوتها العالي، والغبار الذي تثيره تجبر الآخرين على ترك مساحة بينهم وبين النحات، وتزعجهم، أكثر من النحات الذي يكون متمرساً ومسلحاً بكاتم للصوت وكمامات ونظارات عريضة تحمي عينية وقفازات سميكة. فهو أشبه برجل الفضاء، فالنحات يعيش في عزلة تامة عندما يعمل ولا يعنيه سوى المنحوتة التي يستمر وإياها في حوارٍ متواصل.

على الرغم من كونه يحب أدواته، ويعاملها بكثير من الاهتمام، وربما يتعكر مزاجه لأيام إذا ما قام أحد بلمس هذه الأدوات أو تغيير مكانها، فإنه لا يمانع أن يزدحم محترفه بعشرات الأشخاص وهو يعمل..





أكثر سؤال يطرح على النحاتين

المشروع الحالي الذي يتشكَّل بين يدي الطخيس هو قطعة من الرخام أخضر اللون. وهو مشروع قيد الإنجاز سماه "نقطة شموخ"، يتمحور حول المرأة والاعتزاز بها بوصفها صنو الرجل، وعنصر فاعلٌ في المجتمع. ويتخذ النحت في العمل منحى الحوار واختزال هذا الحوار في بعض الأحيان، وقد تعرَّض إنهاء هذا المشروع لبعض التأجيل نظراً لجدول النحات المزدحم، إذ اضطر للسفر لفترة طويلة مباشرة بعد بدء العمل عليه.

يقول طلال الطخيس إن تحديد المدة الزمنية التي يستغرقها إنهاء منحوتة ربما يكون أكثر سؤالٍ تكرر على مسامعه ووجه إليه تحديداً كما غيره من النحاتين. ويقول إن تحديد وقت لإنهاء مشروع بشكل دقيق أمرٌ غير ممكن نظراً لطبيعته الفنية، التي تعتمد على عديد من العوامل منها مزاج الفنان، وحالته النفسية. لكنه يؤكد أنه في حال وجدت الفكرة وترجمت على الورق كتصميمٍ متكامل، وهي الطريقة التي يتبعها، فإن انتهاء المشروع لا يستغرق وقتاً طويلاً إذا لم تكن هناك مشاغل أخرى. ويمكن الانتهاء من منحوتة أبعادها 20X40 سم خلال أسبوعين إذا التزم الفنان بالعمل بمعدل ثلاث ساعات يومياً.

لا يحب الطخيس العمل على أكثر من منحوتةٍ في وقتٍ واحد. وهو يصرف معظم وقت إنجاز المشروع على تطوير الفكرة وتخطيطها ووضع تصوراتها على الورق، حتى تنضج تماماً. وأحياناً، تظل الفكرة حبيسة أوراقه لعامين متتالين حتى يقتنع

باكتمالها. فهو يحرص على تضمين منحوتاته بُعداً ثقافياً وفنياً يضمن أقصى فائدة لمشاهديه في أي محفل أو معرض فني. وربما لهذا السبب، فإن أعمال الطخيس قليلة نوعاً ما، وأقصى عدد وصل إليه هو 12 قطعة في عام واحد، لكن المعدل الطبيعي لا يتجاوز الخمسة أعمال، وقد تطلب منه المشاركة في بعض المعارض ويعوقه عدم وجود أعمال فنية كافية.

ويستقبل الطخيس في محترفه بعض أصدقائه المقربين للجلوس والحديث. وهو يقر بأن الدخول في مجال الفن قد حدّ نوعاً ما من علاقاته الاجتماعية، فالفنان، كما يقول، من السهل أن تنقلب فكرته أو مشروعه إلى هوس وشغف، يجعله يسخِّر كل حياته ويومه لإنهائه. وهكذا يكتشف في نهاية المطاف بأنه سخَّر حياته بأكملها لفنه. ولهذا السبب يركن طلال إلى الوحدة حتى عندما لا يعمل فهو يستغرق في التفكير في عمله. أما رسالته كفنان فتكمن في "إشاعة فن النحت محلياً بشكل خاص". ولذا يحرص على المشاركة مجاناً في كافة المهرجانات المحلية، ومنها الجنادرية، ومهرجانات أرامكو السعودية، ومهرجانات التنشيط السياحي والتراثي الأخرى.

مساعد فنان!!

ويثير الانتباه حجم الصخور والمنحوتات والمواد، وكثرتها في محترف الطخيس، وهذا ما دفعنا إلى سؤاله عما إذا كان هناك أحدٌ يساعده؟ فأجاب بأنه حتى الآن لم يفكر في ذلك. لكنه قد يفعل في حال ضاق وقته واتسعت أعماله أكثر. فالفن الحديث، كما يقول، يجعل الفنان صاحب الفكرة، ويمكن أن يستعين صاحب الفكرة بآخرين طالما أنه يقوم بالإشراف عليهم ووضع التصور الكامل والأصيل لمشروعه. وتبقى الفكرة واردة إذا لم يستطع التوفيق بين العمل في الورشة والأعمال الأخرى، أو في حال طلب منه مشروعٌ ضخم في مدة زمنية قصيرة.

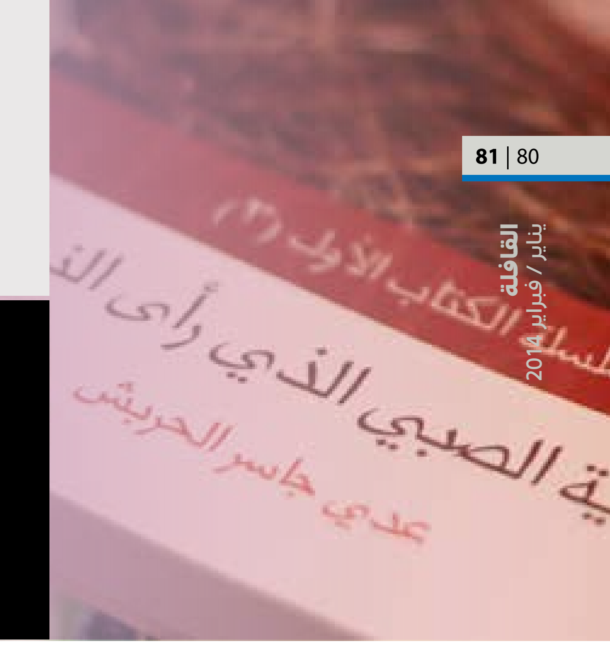
طلال الطخيس

يفضِّل النحات طلال الطخيس العمل على الحجر من البيئات الطبيعية المحيطة به، على الرغم من أنه عمل على الرخام ومواد أخرى. وتمتاز منحوتاته ببعدها الثقافي ووحدة الموضوعات التي تطرحها عادةً، إلى جانب ميله إلى استخدام عناصر فنية متفردة مثل الخط العربي في أعماله.

شارك الطخيس في عديد من المعارض والمهرجانات، ولديه ثلاثة مجسمات ضخمة معروضة في ساحات الدوادمي وجدة.

من أبرز أعماله: تمثال التضحية، وهو موجود في مكانٍ بارز في المتحف المفتوح في مدينة جدة، وهو على شكل الشمعة، باعتبارها رمزاً بسيطاً لقيمة التضحية.





هكذا يكتب عُدي الحربش



بقلم
أسامة أمين



في قصصه القصيرة يمكنك أن ترى شاعر تشيلي بابلو نيرودا يفتتح قصة قصيرة تدور أحداثها في قصر الخليفة العباس المتوكل على الله، والشاعر الإسباني فريدريكو غارسيا لوركا يمهِّد للشاب راكان الذي يعيش مع قافلته العربية في الصحراء، ويجيد الرسم على رمالها. كما نجد في المجموعة قصصاً ذات جذور غربية في ثوب شرقي.

صاحب هذا المزاج الأدبي الفريد في الجمع بين الروحين الشرقية والغربية، هو الطبيب والأديب السعودي عُدي الحربش. ومجموعته القصصية التي نشير إليها هي التي صدرت في كتاب بعنوان "حكاية الصبي الذي رأى النوم" عام 2008م عن النادي الأدبي في الرياض.

فاز الكتاب الذي ضمَّ 18 قصة قصيرة آنذاك بجائزة كتاب العام من النادي الناشر. وصدرت منه ثلاث طبعات حتى الآن. وتُرجم إلى الإنجليزية والصينية ومؤخراً إلى الألمانية.

قبل صدور هذه المجموعة القصصية في كتاب، كان عُدي قد اعتاد نشر قصصه في المدوَّنات. وتميزت كتابته في تلك المرحلة بكثير من التلقائية. إذ لم يسعَ إلى تنقيح الجملة مرة بعد مرة.. فقرَّاؤه كانوا يقبلون به كما هو، ويحبون أسلوبه العفوي دون تكلّف أي جهد إضافي.

ففي هذه القصص يلاحظ القارئ ورود كلمات مصدرها البيئة المحلية في السعودية، وقد لا يعرف المقصود بها القرَّاء خارج الجزيرة العربية. ولكن عُدي يجد أنه من البديهي أن يفعل ذلك، كما هو حال الكاتب يوسف إدريس الذي كثيراً ما كان يقتبس من العامية المصرية، ليعكس بيئة الحدث في اللغة المستخدمة.

وبموازاة ذلك، ثمة مفردات عربية نادرة الاستخدام، وبالتالي عسيرة على الفهم، وترد في نصوص الحربش من حين إلى آخر. ويرد الكاتب الأمر إلى أنه اعتاد على قراءة كتب التراث العربية منذ صغره، فتأثرت لغته بها. ويرى أن في هذه الكلمات جمال يجعلها تستحق أن تعود إلى القارئ، وأن نبث فيها الحياة من جديد.

وعندما يتحدث الحربش عن نفسه، فإنه يتكلم كفرد بين كثيرين من أبناء جيله. يقرأون بنهم ويكتبون بطريقة جديدة. ويقول إن كتابات بعضهم خارج نطاق الاهتمام، ربما لأنهم يزهدون في الأضواء، ولكن أيضاً بسبب تركيز كثير من النقاد على الأعمال التي تتناول القضايا الاجتماعية أو ما يُعرف بالمحظورات مثل الجنس أو السياسة. ولكنه متفائل بأن تتغير الاهتمامات مستقبلاً، بل ويؤيد أن يكون التطور في جميع المجالات تدريجياً وبطيئاً، ويفضلها على التطورات المفاجئة الصادمة.

إن من يطالع مواقع الإنترنت التي يتبادل فيها القرَّاء آراءهم حول الأعمال الأدبية، يجد أن كتاب "حكاية الصبي الذي رأى النوم" قد حظي بتقدير كبير، جعل البعض يقول إن هذا العمل يبشِّر ببزوغ نجم لا يقل أسلوبه عن كتابات الأدباء العالميين الكبار، كما أن البعض الآخر انبهر بالتقنيات التي يستخدمها الحربش في قصصه، والتي يسميها أسلوب ما بعد الحداثة، حين يطل برأسه في وسط العمل لكي يتناقش مع القارئ في صياغة نهاية العمل.

لعل الجديد الذي نستطيع أن نبوح به للقارئ، أن هذا الكتاب لن يكون الأخير، فالكتاب الثاني قد انتهى منه كثير، وسيرى النور في الشهور القادمة، إن شاء الله.

وبفعل التطوير على مستوى التعمق في البحث، يمكننا التوقع أنه لن يقل تشويقاً ولا إمتاعاً عن الكتاب الأول.

تقرير القافلة

المحتوى الرقمي العربي

أحوالنا ثقافياً

قراءة بين سطور «المحتوى الرقمي العربي»

حتى الأمس القريب، كان المحتوى الثقافي العربي على شبكة الإنترنت يواجه بالنقد والتقييم انطلاقاً من انطباعات عامة يخرج بها المستخدمون، وبشكل خاص، الذين تضطرهم أبحاثهم في مجال الثقافة الاعتماد جزئياً أو كلياً على الشبكة. ولكن باكتمال الدراسة العلمية للمحتوى الرقمي العربي، وصدور نتائجها في كتاب «مطبوع»، بات بين أيدينا ما يتجاوز الانطباعات بكثير في دقته، وإن كانت قراءة هذا البحر من الأرقام والنسب المئوية صعبة بعض الشيء، فمما لا شك فيه أن قراءتها بشيء من التمعن، يتكشف عن كثير من الحقائق المتعلقة بأحوالنا ثقافياً في الوقت الحاضر، ويؤكد بالأرقام بعض الانطباعات التي كانت مثيرة للجدل، أما اليوم فبات من الصعب دحضها.

الدراسة التي أنجزتها «مؤسسة الفكر العربي» برعاية من «مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي» هي الأولى من نوعها في تناولها للمحتوى الرقمي العربي. وإن كان يستحيل في هذا المجال تناول المنهجية العلمية والتقنية التي اتبعها المشرفان عليها، وهما خبير المعلوماتية جمال محمد غيطاس، وأستاذ اللغويات الحاسوبية الدكتور خالد الغمري، فإن الاطلاع على هذه المنهجية بكل تعقيداتها كما وردت في بداية الكتاب، تمنح نتائجها حداً عالياً من الصدقية فيما يتعلق بما تعبِّر عنه الأرقام والنسب المئوية الكثيرة جداً التي تشمل مختلف أنواع المعارف العربية التي تم تحميلها على شبكة الإنترنت حتى نهاية العام 2011م، التي كتبت سواء داخل البلاد العربية أم خارجها. وحسبما جاء في المقدمة: «فقد تم تنفيذ المشروع في جناحيه الوصفي الإلكتروني من خلال مرصد «مأرب»، والتحليلي النقدي انطلاقاً من عيِّنة غير مسبوقة في المشروعات الأخرى المشابهة، وتبلغ هذه العينة 20 مليوناً و451 ألفاً و84 وحدة. وتغطي هذه العينة الضخمة الفترة الزمنية الواقعة بين العامين 1995 و2011م.

صورته البانورامية

«الصورة البانورامية الكبرى» للمحتوى الرقمي العربي كما يستعرضها التقرير في الفصل العاشر والأخير من القسم الثاني، لا تبعث كثيراً على الزهو بهذا المحتوى، رغم احتوائه على جزئيات إيجابية عديدة ومتناثرة هنا وهناك. فقد وصف التقرير المحتوى الرقمي العربي على أنه:

1 - كياناً قزمياً في عالم الإنترنت.

2 - حركته الإجمالية بين البطيئة والمعقولة ونموّه لا يكفي للانتقال به من عالم الأقزام إلى عالم العمالقة.

3 - له قلب ينبض بمعدل قابل للملاحظة وأطراف ضامرة شبه ميتة.

4 - فيه عديد من الأجزاء الخاوية المنتفخة كبالونات الهواء، وعديد من المناطق الحاملة للقيمة.

5 - بعض أجزائه نما مبكراً وشاخ مبكراً، وبعضها الآخر يبدو متعثر الخطوات، وبعضها الثالث حديث العهد، ظهر فتياً عفياً مبشِّراً بنمو لا يعرف الهدوء.

ولكن هذه الصورة البانورامية العامة تنطوي على موزاييك هائل ومتلوّن من التفاصيل التي تكشف بوضوح وبشكل مباشر عن مسائل محددة. ومن الممكن أيضاً الانطلاق منها لقراءة قضايا على مسافة أبعد لم يتناولها التقرير مباشرة.

حصة الثقافة من المخزون

في تصنيف مجمل المحتوى الرقمي العربي بحسب الموضوع، تصدَّرت القضايا الثقافية، وبفارق ساحق كل القضايا الأخرى. إذ استحوذت على **44.5%** من المحتوى ككل. والباقي توزَّع على القضايا الإنسانية والسياسية والقانونية والعلوم والتعليم والاقتصاد والقضايا العسكرية والأمنية والإعلام ووسائل الاتصال..

هذه النسبة تبدو مدهشة. إذ إن 8 ملايين و333 ألفاً و305 وحدات خضعت للتحليل اتضح أنها تتمحور حول «الواصفات الموضوعية» المندرجة تحت قضايا الثقافة. ويتم بث هذه الوحدات الرقمية ومتابعتها من خلال 1266226 قناة على الإنترنت تضم مدونات، ومواقع، وحسابات مؤسساتية وبخاصة على فيسبوك



خضعت للتحليل اتضح أنها تتمحور حول «الواصفات الموضوعية» المندرجة تحت قضايا الثقافة.

وتويتر، وقوائم بريدية ومنتديات وقنوات فديو على يوتيوب ومستودعات صور. وتمثل هذه القنوات ما يعادل **45%** من إجمالي قنوات النشر المستخدمة في بث ومتابعة ونشر المحتوى العربي. ولكن..

تكمن الصدمة الأولى التي «تنفِّس» انتفاخ هذه النسبة في مطالعتنا للمواصفات الموضوعية لما يُعد «ثقافة»، وقد بلغ عددها 45 واصفة تشمل، إضافة إلى الأدب والتأليف والنشر والفنون والفكر والتراث، وكل أشكال القضايا الدينية والنشاطات الرياضية وصولاً إلى الموضوعات الترفيهية.
وإن كانت هذه المواصفات تختلف بشكل واضح عن مفهومنا التقليدي والشائع للثقافة (الذي لا يرحِّب كثيراً بضم الرياضة إليها)، فمن حسن الحظ أن الدراسة فصّلت لاحقاً حجم المكونات الثقافية الكبرى تحت هذا العنوان العريض، لنكتشف ما يشكِّله كل مكوَّن على حدة من القضايا الثقافية التي يبلغ حجمها **44.5%** من إجمالي المحتوى الرقمي العربي. وجاءت النتيجة على الشكل الإتي:

- **34.9%** للدين (قضايا حركات، مبانٍ.. الخ).
- **32.5%** لقضايا الترفيه كالموسيقى والسينما والفن والأغاني والأفلام والفنانين والفنون الاستعراضية والفنون المرئية وغيرها.
- **10.8%** للرياضة وقضاياها.

وتضيف الدراسة: «ثم تأتي بعد ذلك حزمة من الموضوعات ذات العلاقة بالفكر والإبداع تضم 14 موضوعاً هي بالترتيب التنازلي بحسب نصيبها من المحتوى: المؤلفون والقيم الأخلاقية والشعر والموارد الثقافية والأوضاع الثقافية، والتراث الثقافي والإبداع الثقافي والأشكال والأنواع الأدبية واللغات والبرامج الثقافية والفلسفة والنثر والرواية والترجمة، ويتراوح نصيب (كلٍ من) هذه القضايا بين **1.3** و**0.25%**، وتستحوذ مجتمعة على **18.3%** من إجمالي القضايا الثقافية، ويتبقَّى بعد ذلك 22 قضية ثقافية، وهذه يقل نصيب كل منها عن نصف في المائة وتحصل مجتمعة على **3.3%** من المحتوى الثقافي.

في نوعية هذا المحتوى

يقول المشرفان على هذه الدراسة إن هذا التوزيع «هو في حقيقته نوع من السباق أو التنافس بين أمرين رئيسين «الدنيا والدين» وبينهما «البدن والعقل»، أو بين المحتوى الخاص بأمور السعادة والمتعة الدنيوية ممثلاً في الترفيه، والمحتوى الخاص بأمور السعادة الروحية والأخروية ممثلاً في الدين والتدين. لكن مضمار السباق ليس خالياً لهما وحدهما، إذ يزاحمهما المحتوى الذي يهتم بـ«البدن» أو بالصحة الجسدية والنشاطات الرياضية، خصوصاً المنافسات الكروية، (وأخيراً) المحتوى الذي يهتم بالعقل والإبداع عبر قضايا الفكر والتأليف، رواية وشعراً ونثراً وترجمة وغيرها.

إن هذا التوزيع يعكس ما هو قائم في عالم ثقافتنا المطبوعة، وعلى أرض الواقع بشكل عام. والمشكلة التي يتكشف عنها تكمن في أن المكونات المتعارف عليها تقليدياً على أنها مكونات الثقافة الحية مثل الآداب والفنون الراقية والفكر لا تزال عاجزة عن اللحاق كماً بالرياضة مثلاً. وقد يكمن بعض أسباب هذه المشكلة في عدم تحميل ما يكفي من تراثنا الثقافي القديم على الشبكة، ولكن المؤكد هو أن إنتاجنا الأدبي والفكري المعاصر يحظى بنصيب وافر من التحميل، ومع ذلك يبقى خلف الرياضة!

خُمسٌ أصيل وأربعة أخماس مكرر

غير أن أكثر ما يطيح بالنسبة الكبيرة (**44.5%**) التي تشغلها القضايا الثقافية من إجمال المحتوى العربي، ويقزِّمها هو ما نجده في هذه الدراسة ضمن فصل بعنوان «صراع الثرثرة والقيمة، الغث والسمين في المحتوى الرقمي العربي».

فاستناداً إلى معيار الأصالة الذي يقيس مدى التفرد وعدم التكرار والنقل بالنسخ واللصق بأي طريقة أخرى في المحتوى، وجد الباحثان أن متوسط عام نسبة المحتوى الأصيل المتفرد، أي غير المتكرر

استناداً إلى معيار الأصالة الذي يقيس مدى التفرد وعدم التكرار والنقل بالنسخ واللصق بأي طريقة أخرى في المحتوى، وجد الباحثان أن متوسط عام نسبة المحتوى الأصيل المتفرد، أي غير المتكرر الذي لا يتم تناقله ونسخه وإعادة نشره بين قنوات النشر المختلفة في المحتوى الرقمي العربي يصل إلى:

%20.5

الذي لا يتم تناقله ونسخه وإعادة نشره بين قنوات النشر المختلفة في المحتوى الرقمي العربي يصل إلى **%20.5** فقط. أي أن أربعة أخماس هذا المحتوى يعاني بدرجات مختلفة من التكرار والنسخ والنقل، أي يدخل في باب الثرثرة.

صحيح أن الدراسة لم تتناول هنا حال القضايا الثقافية بحد ذاتها، بل تناولت كل المحتوى العربي بشكل عام. ولكن من المرجح جداً أن هذه النتائج حول الأصالة والتكرار تنطبق أيضاً على القضايا الثقافية بالنسبة نفسها، إن لم يكن أكثر.

وفي توزع نسب المحتوى الأصيل نجد وفق الدراسة أن أعلاها ويصل إلى **%23.2** في المحتوى الخاص بالمقيمين خارج الوطن العربي، وفي المركز الثاني يأتي المحتوى الموريتاني كثاني أكبر محتوى عربي يتصف بالأصالة وقلة الثرثرة، حيث تصل فيه نسبة الأصالة إلى **%22.6**، يليه المحتوى العُماني في المركز الثالث بنسبة **%21.2**، وفي منطقة وسط جاء المحتوى السعودي والكويتي والمغربي والسوري والليبي والسوداني بنسب تراوحت بين **15.7 و%17.6**.
أما أقل الدول العربية التزاماً بقيمة الأصالة في المحتوى الرقمي فكانت: لبنان والبحرين وتونس والمغرب وقطر. وفي هذه الدول يبدو الأمر غير منطقي وغير متوقع. فهذه الدول تصنَّف ضمن الدول الأقل إنتاجاً، وكان من المنطقي أن تحقق مراكز متقدمة في مستوى الأصالة. الأمر الذي يعكس ميلاً لدى مواطني هذه الدول إلى اجترار وتكرار ما يجدونه من مشاركات وأفكار ونصوص على المنتديات أكثر من حرصهم على إنتاج إضافات متفردة خاصة بهم.

ألا يكفي هذا للإطاحة بنظرتنا التقليدية إلى مواطن الإبداع في البلاد العربية، والربط التقليدي من دون سبب واضح بين مناخات الحرية هنا أو هناك وفعل الإبداع والإنتاج المتفرد؟؟ السؤال يبقى مطروحاً.

الإنترنت.. للمشاهدة.. وليس للقراءة؟

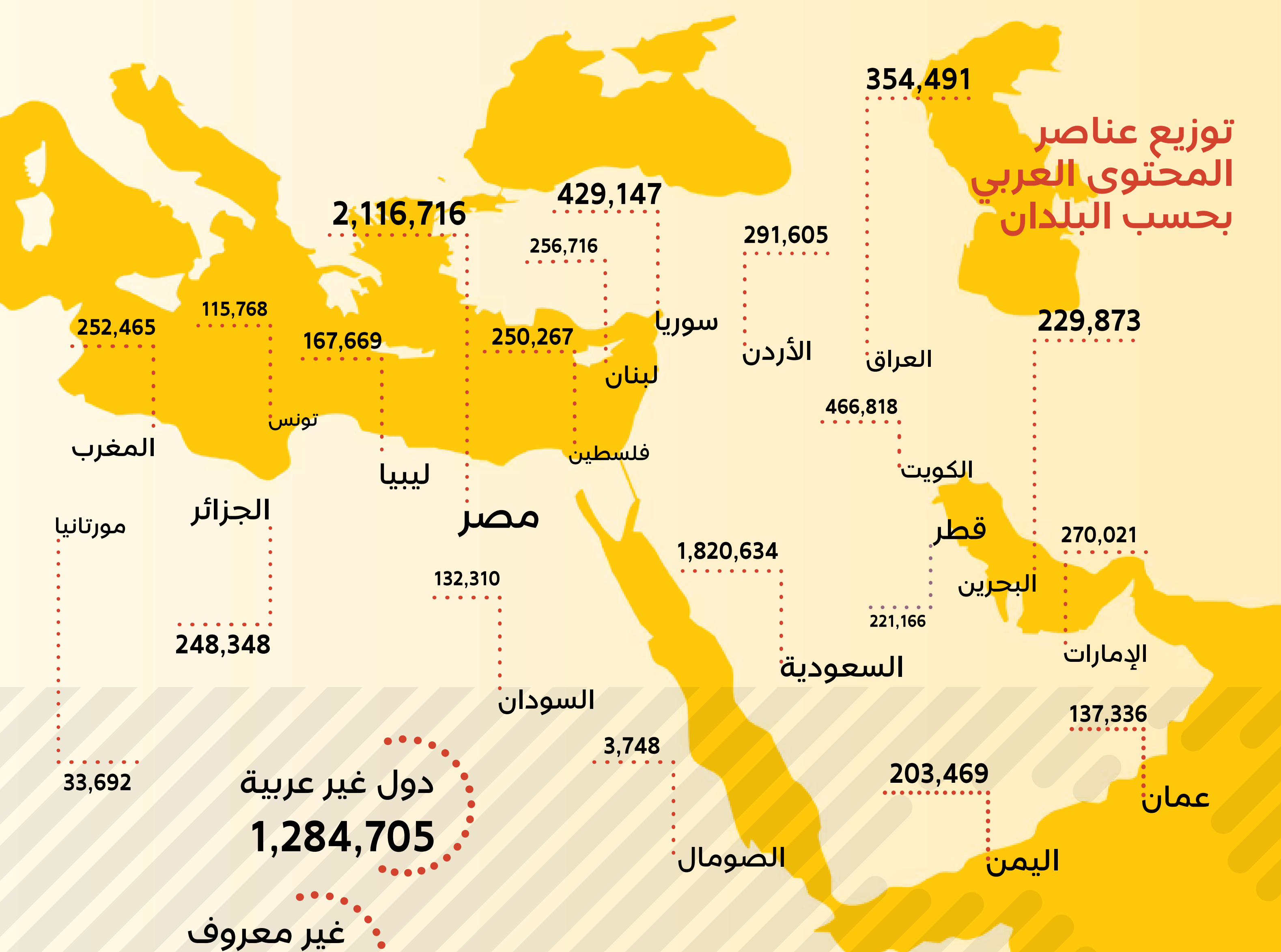
كان موضوع الندوة التي نظمها مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي وتم خلالها توزيع كتاب «المحتوى الرقمي العربي» على الحاضرين، هو حول ما إذا كان الكتاب الرقمي سيحل محل الكتاب الورقي. فما الذي يقوله مسح المحتوى الرقمي العربي؟ الجواب يأتي من خلال معرفتنا بما يتجه إليه الجمهور العربي عندما يتصل بالشبكة.

تشكل قنوات الفديو والحسابات على يوتيوب نحو **%11.5** من إجمالي قنوات النشر الفرعية الإجمالية للمحتوى العربي ككل. أما العناصر المنشورة على يوتيوب من أفلام وتعليقات فتمثل **%6.8** من إجمالي عناصر ومواد المحتوى العربي. وهذه الأرقام قد تبدو معقولة إلى حدٍّ ما، ونقدها يحتاج إلى دراسة أخرى. ولكن ما هو مدهش إلى حد يكاد لا يصدَّق، هو أن نصيب الفديو العربي من العلاقات الجماهيرية يرتفع إلى **%74.4** من الرقم الإجمالي لجماهيرية المحتوى العربي ككل. وهو رقم ساحق ومرتفع للغاية حسبما جاء في التقرير. إذ إنه يعني أن نحو ثلاثة أرباع إقبالنا على استخدام الإنترنت هو لمشاهدة أفلام الفديو!؟

الرقم مخيف بحد ذاته. والمؤكد أن الأهمية التي يعلِّقها الجمهور على الفديو هي أكبر من ذلك، لأننا نعلم أن الحصول على مشاهدة للفديو مرتبط بتوافر السرعة الكافية لذلك على الشبكة، وكثير من المشاهدات المرغوبة لا تتحقق في أوقات معيَّنة وتخرج بالتالي من النسبة المشار إليها.

وفي طليعة العرب الأكثر إقبالاً على مشاهدة الفديو، يأتي السعوديون الذين سجَّلوا 5 مليارات و336 مليوناً و801 ألف و361 مرة مشاهدة منذ عام 2005م وحتى نهاية 2011م. ويليهم في ذلك المصريون الذي سجَّلوا أقل بقليل من 5 مليارات، وفي المرتبة الثالثة الذين

توزيع عناصر المحتوى العربي بحسب البلدان



دول غير عربية
1,284,705

غير معروف
11,154,218

يشاهدون الفديو العربي من خارج البلدان العربية..

أما على صعيد النسب المئوية فيتفاوت الإقبال على الفديو تفاوتاً كبيراً ما بين بلد وآخر. ففي موريتانيا يذهب **%99.8** من الجمهور إلى شبكات الفديو، وفي الصومال تصل النسبة إلى **%98.4**. وإن كان هنا من يفكر بربط الأمر بواقع الحال الاقتصادي كما يبدو للوهلة الأولى، فإنه سرعان ما يجد نفسه أمام ما يفنِّد احتمال هذا الربط. إذ إن الجمهور في قطر يذهب في **%92.1** منه إلى شبكات الفيديو، و**%5** إلى تويتر و**%1.2** إلى شبكات الصور والنسبة الضئيلة الباقية على قنوات النشر الأخرى. الأمر نفسه ينطبق تقريباً على العراق حيث **%91.9** من إجمالي جمهور الإنترنت العراقي يذهب إلى الفديو. وفي المقابل، تهبط جماهيرية الفديو في بلدان عربية أخرى هبوطاً ملحوظاً، لتصل **في تونس إلى 50.4 من الجمهور، يقابلها 37.9** لفيس بوك و**%7** فقط لتويتر. وينفرد الجمهور المغربي عن كثير من جماهير الدول العربية بكونه لا ينجذب بشدة إلى الفديو الذي لا يجتذب منه أكثر من **%17**، مقابل فيس بوك **%46.7**، والمنتديات **%22.7**، وتويتر **%9.2**، والباقي لقنوات النشر الأخرى.

وفي تعليق الباحثين على هذا الإقبال يقولان: «إن الفديو هو إمبراطور الجماهيرية بلا منازع، ويتضاءل أمامه كل ما يقال عن قوة النص والكلمة. لأن كلمة الإنترنت باتت هي الصورة والصوت الملحق بهما نص».

إذن، فإن ما يطرح كقضية عنوانها صراع الورقي والرقمي عندما يتعلق الأمر بالكتاب أو المجلة أو حتى الصحيفة اليومية، ليس في حقيقته قضية. إذ إن ما يواجهه الكتاب الإلكتروني والصحافة الإلكترونية من حيث ضعف الإقبال الجماهيري عليه هو نفسه ما يواجهه الكتاب الورقي والصحافة الورقية. بعبارة أخرى، إن «القضية» هي في مكان آخر غير وعاء النشر والتقديم..

ومع العلم أن الفديو كوعاء غير معني (وليس قادراً) على أن يحمل مكونات ثقافية أساسية مثل الآداب والأبحاث والدراسات، فيجب الإقرار على أنه لا يخلو من مكونات أخرى مثل الأفلام السينمائية والأعمال المسرحية، وبعض التسجيلات لمحاضرات أو ندوات شعرية إضافة إلى الموسيقى والأغاني (الراقية منها بموازاة الهابطة). ولكن ما الذي يحظى بمرَّات مشاهدة أكثر من غيره؟

إن الدراسة هنا ليست بالتفصيل الكافي لإطلاق الأحكام المثبتة بالأرقام. ولكن استحواذ الفيديوهات «الثقافية» التي تضم من جملة ما تضم الأغاني والأفلام والموسيقى وأخبار الفنانين وفضائحهم على **%69** من إجمالي مرَّات المشاهدة للفديو العربي، لا

محتوى القضايا الاقتصادية هو الأكثر انفتاحاً، ثم محتوى القضايا السياسية والقانونية، يليه المحتوى التعليمي ثم العلمي، فالمحتوى الخاص بقضايا الإعلام والاتصال.. أما المحتوى الثقافي فهو يحقق مفاجأة معاكسة للتوقعات

يؤكد شيئاً واضحاً على صعيد القيمة الثقافية لهذه المشاهدات. ولكننا من تجاربنا نلاحظ أن الفديو الأكثر استقطاباً هو الأكثر إثارة صحفياً، وفي الطليعة تأتي أخبار المثقفين وتصريحاتهم المثيرة للجدل أو أخبار فضائح الفنانين وغير ذلك من المحتويات الأقل قيمة. وإن كان هذا انطباعاً عاماً، ليس في الدراسة من الأرقام ما يؤكده مباشرة، فإن بعض الأرقام الأخرى تعزِّز احتمال صحته. إذ يبدو أنه كلما ارتفع مستوى جدية المحتوى كلما هبط عدد المشاهدات.

فبعد نسبة **69%** التي تحظى بها القضايا الثقافية من إجمالي مشاهدات الفديو العربي، تأتي الأفلام الإنسانية والاجتماعية والمناسبات وغيرها بنسبة **11%**. وفي مراكز تالية ومتدنية جاءت باقي النوعيات الأخرى من الإفلام. فالإقبال على الأفلام السياسية والقانونية احتل المرتبة الثالثة بنصيب **6.7%**، وبعدها جاءت الأفلام العلمية بنسبة **4.4%**، ثم الأفلام المتعلقة بوسائل الاتصال والإعلام، والاقتصاد، وكلها سجلت مستويات مشاهدة أقل وكانت نسبتها أقل من **5%**، وفي المركز قبل الأخير جاءت الأفلام التعليمية التي سجلت مستويات مشاهدة متدنية بصورة لافتة للنظر، نحو **1.6%** فقط من إجمالي المشاهدات، وفي ذيل القائمة جاءت الأفلام العسكرية والأمنية بفارق ضئيل عن التعليم وحصلت على **1.5%**.

وتخلص الدراسة استناداً إلى ما تقدم، إلى «أن الذائقة الموجودة لدى مشاهدي الفديو العربي على الإنترنت تفضل الثقافة والترفيه، ومعها بعض الجوانب الإنسانية والاجتماعية وقليل من السياسة، والنادر من العلوم والاقتصاد والتعليم والأمن..». فانحدار عدد المشاهدات بارتفاع أهمية الموضوع يشير بشكل غير مباشر، ولكنه واضح، إلى أن ما يأتي على رأس القائمة هو الأخف والأكثر سطحية.. ونرجح من دون أن نقطع أنه يتمثل في التسلية والترفيه شبه المجرَّد من أية قيمة ثقافية أو فكرية.

المتاح وغير المتاح وما يتكشَّفان عنه

وفي الفصل الخاص بـ«الوصول إلى المحتوى الرقمي العربي واستخدامه، بين الانفتاح والتقييد»، تورد الدراسة ما يستحق التوقف أمامه فيما يتعلَّق بالمحتوى الرقمي الثقافي.

ففي دراسة نسب المحتويات التي تتيح الوصول إليها من دون عوائق وفق المواضيع والاهتمامات المختلفة، تبيَّن أن محتوى القضايا الاقتصادية هو الأكثر انفتاحاً، ثم محتوى القضايا السياسية والقانونية، يليه المحتوى التعليمي ثم العلمي، فالمحتوى الخاص بقضايا الإعلام والاتصال.. أما المحتوى الثقافي فهو يحقق مفاجأة معاكسة للتوقعات.

فقد كان «من المتوقع أن يأتي المحتوى الثقافي على رأس القائمة، كأكبر موضوع مفتوح من المحتوى الرقمي العربي على الإنترنت. وذلك لأن منتجيه وموفريه هم في الوقت نفسه من ذوي الثقافة والفكر الذين يقدِّرون ويدعون لقيم الحرية والانفتاح والمشاركة. لكن الأرقام أشارت إلى أنه يحتل المركز السابع، لأن حالة الانفتاح العام تطبق على **73.6%** من المواد وقنوات النشر الثقافية»، وفي المقابل تصل نسبة المواد التي تحقق المستوى الثالث من حرية الوصول إليها (كثرة العوائق) إلى **26.4%**.

وتفسر الدراسة هذه النتيجة المفاجئة بالقول «إن الاتجاه العام على الإنترنت هو أن من ينتجون هذا المحتوى يضعون قيوداً على استخدامه للحد من عمليات القرصنة والنسخ غير القانوني، وما إلى ذلك من قضايا مرتبطة بالملكية الفكرية وحقوق التأليف والنشر وهذا الاتجاه هو الذي يرفع مستوى القيود المفروضة على الانفتاح العام مقارنة بقضايا المحتوى الأخرى في كثير من المواقع الثقافية». ولأنه في المقابل يوجد «كثير من قنوات النشر التي تقدِّم محتوى ثقافياً -ترفيهياً بالأساس- ليس من إنتاجها، ولكن منسوخاً أو مستولى عليه من آخرين، وتعرضه بصورة لا قيود عليها على الإطلاق» يتحسَّن نسبياً موقع المحتوى الثقافي على سلم الانفتاح. بعبارة أخرى، لولا القرصنة، لكان معدَّل الانفتاح وإمكانية الوصول إلى المحتوى الثقافي أسوأ مما هو قائم حالياً بكثير.

وأكثر من ذلك، فإن ما يتكشَّف عنه مستوى الانفتاح يتجاوز ما أشرنا إليه سابقاً. إذ إن تفسير الأمر بحماية الحقوق والملكيات الفكرية يكشف بشكل غير مباشر، غلبة الإنتاج الثقافي المعاصر على التراث (الذي لم يعد محمياً بقوانين الملكية الفكرية) ضمن المحتوى الثقافي العربي. كما يكشف ضعف الرعاية الحكومية لنشر المعارف الثقافية مجاناً، بخلاف ما هو عليه الحال في أوروبا مثلاً، حيث تولت جهات حكومية رسمية أعباء تحميل تراثها الثقافي والحضاري على الإنترنت وأتاحت الوصول إليه أمام شعوب الأرض قاطبة.

ظاهرة فجة ومقلقة

تذكر الدراسة أن المحتوى المكتوب باللغة العربية خارج الوطن العربي يشكِّل **7%** من



إجمالي المحتوى العربي الذي تناولته، وينشر من خلال **%2.8** من إجمالي قنوات نشر المحتوى العربي، ويتركّز **%68** من هذا المحتوى في المواقع والباقي موزَّع على قنوات النشر الأخرى.

تبدو هذه الأرقام عادية أو حتى متواضعة على مستوى العناصر وملفات الحجم وغيرها. لكنها تتحول إلى مصدر حيرة وقلق عندما نعرف مدى جماهيريتها، إذ إنها تستحوذ على **%18.5** من جمهور المحتوى العربي، أي نحو خُمسه. وهذا يعني أنه محتوى يتمتع بجاذبية جماهيرية واضحة في مقابل المحتوى المنتج داخل البلدان العربية، أو حتى المحتوى غير معروف الجنسية.

يجذب هذا المحتوى المنتج بالعربية خارج البلاد العربية **%11.5** من جماهير الفديو العرب، و**%10** من جمهور الصور، و**%1** من زوار المدوَّنات و**%3.12** من مستخدمي تويتر و**%2.5** من مستخدمي فيس بوك العرب و**%4.09** من زوَّار المنتديات. وإن بدت هذه الأرقام معقولة إلى حدٍّ ما، «فإن التوزيع الداخلي لجمهور هذا المحتوى على قنوات النشر ينطوي على أمر مقلق للغاية، يتمثَّل في أنه يستحوذ على **%91.49** من إجمالي جماهير المواقع التي تقدِّم المحتوى العربي. وهذا معناه مزيد من الإحكام الشديد في حلقات تقديم هذا المحتوى من قبل منتجيه وناشريه»، وهذا ما مكَّنهم «من تقديم محتوى شديد الجاذبية مقارنة بما يقدَّم عبر المواقع العربية العاملة في الداخل، بل يمكن القول إنه محتوى يحيل عشرات الآلاف من المواقع العربية إلى الهامش ويجعلها بلا قيمة». وعندما نحاول إسقاط هذه الحقيقة على القضايا الثقافية، نشير إلى أن المواقع تشكل القنوات الرئيسة الحاملة لنشاطات المؤسسات الثقافية كالأندية والوزارات ودور النشر ووسائل الإعلام والجامعات، وهي تقع كلها في البلاد العربية، أي أن مواقعها تدخل في الفئة «المظلومة» جماهيرياً.

ويتناول التقرير أسباب تفوق المحتوى العربي المكتوب في الخارج بتميزه بعناصر عديدة، جمعها تحت عنوان «الجودة سر السطوة»، وعدَّد منها: التكاملية، والأصالة، والإنفتاح، إضافة إلى جودة العناصر التقنية.

الاستفادة لا تزال ممكنة.. حالةٍ فيس بوك وتويتر والمواقع مثلا

إن واحدة من أهم الغايات التي يسعى هذا التقرير إلى تحقيقها هي التوصل إلى تعامل أفضل مع المحتوى الرقمي العربي، بحيث يصبح أكثر فاعلية مما هو عليه الآن، وذلك من خلال تلافي الاصطدام بالمعوقات أو السقوط في الثغرات الكثيرة، وما اختيار قناة معينة ملائمة أكثر من غيرها من قنوات الإيصال، إلا واحداً من جملة ما يجب أخذه في الحسبان.
ولو أخذنا وسيلتي الاتصال الاجتماعيتين الأكثر شيوعاً ونمواً في وقتنا الحاضر وهما فيس بوك وتويتر، وحاولنا استطلاع مكانتهما فيما يتعلق بقضايا الثقافة، لوجدنا التقرير يتضمَّن من المعطيات ما يستوجب منَّا مراجعة الصورة النمطية التي رسمناها لكلٍ من وسيلتي الاتصال هاتين.

لقد تلقى فيس بوك دفعاً أدى إلى تزايد سرعة نموه في العام 2011م، بسبب إطلاع العالم بأسره على الدور الذي لعبه في الأحداث السياسية وخاصة في مصر. «فراحت بعض وسائل الإعلام العربية تروِّج لفكرة أن الفيس بوك في بلاد العرب يعجّ بالحديث عن السياسة والثورات. وأن فعالية الأحداث السياسية هي الشغل الشاغل الأول لما يجري على الفيس بوك. وحقيقة الأمر أن بصمة 2011م صحيحة إجمالاً. كما أن السياسة تطغى على ما عداها في أماكن معينة وفي أوقات معينة كما هو الحال في لبنان الذي يشهد فترات متقطعة من الاضطرابات. ولكن تحليل إجمالي المحتوى الرقمي العربي على فيس بوك يؤكد أن القضايا الثقافية تستحوذ على **%44** منه، (تتضمن **%21** من المواد المتعلقة بالأنشطة الدينية، و**%9**



لنشاطات الفن والترفيه والغناء والموسيقى والفنانين)، يلي ذلك القضايا الاجتماعية والإنسانية التي تستحوذ على 18%، وبعدها بفارق طفيف القضايا السياسية والقانونية، ثم القضايا العلمية 6%، والاقتصادية 5%، والأمنية والعسكرية 4%، والإعلام والاتصال 2.8%، وأخيراً التعليم 2%».

أما تويتر فيحتضن محتوى عربياً حديث النشأة، يتسم بالفتوة والنمو السريع. وعلى مستوى التصنيف الموضوعي فإن محتواه هو ترفيهي، ديني، سياسي في المقام الأول. ويقول التقرير الذي لا يشير إلى أي شيء يتعلَّق بالقضايا الثقافية على تويتر (إذا استثنينا الدين)، إنه داخل هذا الخليط الثلاثي تسيطر النزعة الاستهلاكية، وتزاحمها الثرثرة.
وجاء في التقرير أن محتوى تويتر العربي يحقق درجة أصالة قدرها 16.2% فقط كمتوسط عام، وهي نسبة ضئيلة جداً مقارنة بالأصالة في قنوات أخرى وأقل من المتوسط العام بـ 4%. الأمر الذي يجعل من تويتر ساحة ضخمة للتكرار والثرثرة.

وفي المقابل، فإن نسبة المحتوى الأصيل على فيس بوك يصل إلى 66.4%، ما يعني أن نسبة 33.6% فقط هي مواد مكررة.

وبغض النظر عن المواصفات الفنية المختلفة ما بين وسيلتي الاتصال هاتين (140 حرفاً فقط على تويتر، ولا محدودة تقريباً على فيس بوك)، فإن التكرار بحد ذاته هو صفة سلبية تؤثر على فاعلية القناة ككل من خلال مكانتها. أي أن فيس بوك مرشَّح أفضل لحمل القضايا الثقافية، ليس فقط بسبب إمكانية التوسع في النشر، بل أيضاً لقلة التكرار فيه مقارنة بتويتر.

ولكن الأفضل من هذا وذاك، هو في المواقع، «حيث يوجد المحتوى الأقدم والأكثر عراقة بين قنوات النشر الأخرى.. إنها فئة عريقة وراسخة، لم تفقد فتوَّتها وقدرتها على النمو. إذ تعود نشأة المواقع إلى ما قبل العام 1995م، ولا تزال هي «الجسم الصلب» للإنترنت، الذي يمثل مخزن القيمة وملعب المحترفين ومصدر التغذية في المحتوى، الذي يقدِّم القول الفصل فيما يجري على الشبكة مقابل الثرثرة الفارغة والركام الهائل من الأشياء المكررة والمتشابهة والمنقولة من هنا وهناك في بعض قنوات النشر الأخرى مثل وسائل الاتصال الاجتماعي. وبصفة عامة، تتجمَّع 5% من قنوات النشر الفرعية الخاصة بالمحتوى العربي في المواقع، وتنتج هذه القنوات الفرعية 30% من إجمالي مواد المحتوى العربي المنشورة على الإنترنت. ولكن ما حصة القضايا الثقافية من هذه النسبة؟ إنها تصغر أكثر وأكثر من النسبة التي أشرنا إليها في البداية وهي 45% من إجمالي المحتوى.

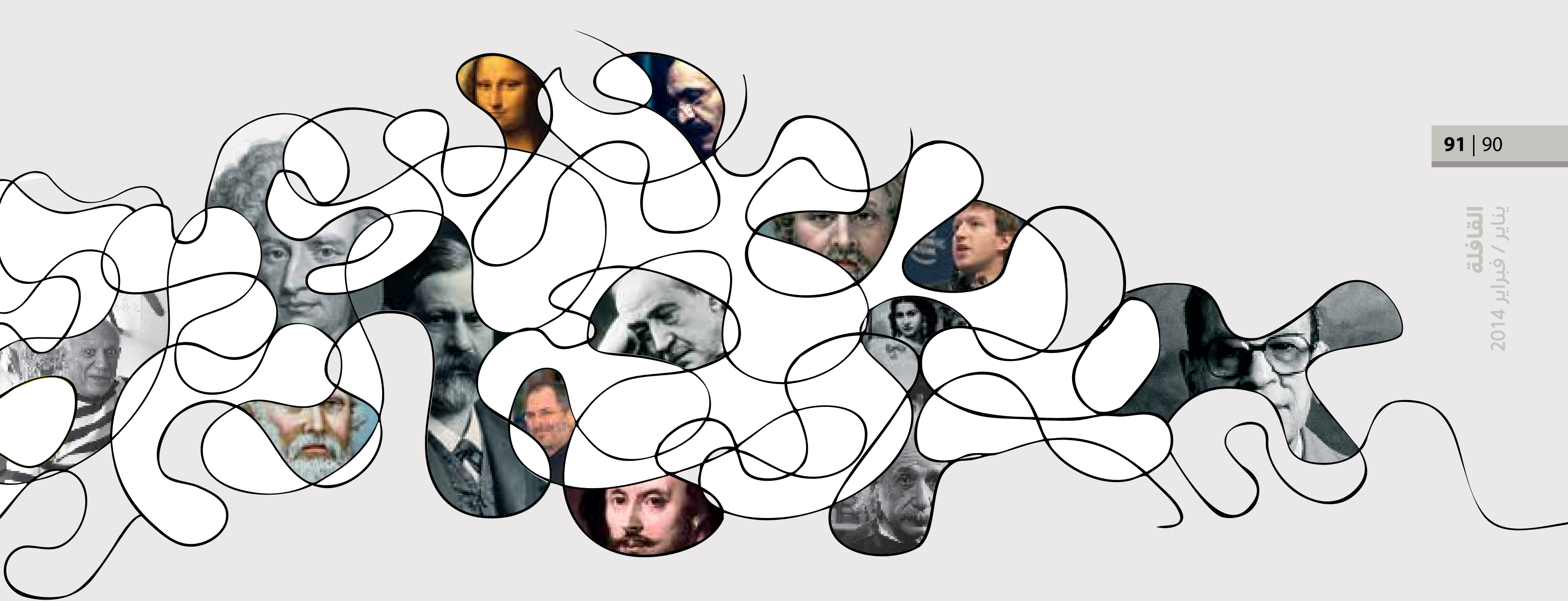
هذا هو حال الثقافة العربية في حالتها الرقمية.

وإن كان فيها ما يشير إلى أن المطبوع ما زال أفضل حالاً على الأرجح، فإن الرقمي والمطبوع من هذه الثقافة يشتركان في معاناتهما من مواطن ضعف بالغة الحدة حتى الخطورة، وتكمن في مكان أو أماكن خارج قنوات النشر وأوعيته.

الملف:

الإلهام

الإلهام فعل غامض.
عمره من عمر الآداب والفنون والعلوم.
بحضوره إليهم فسّر المبدعون إبداعاتهم،
وبغيابه عنهم برّروا تقطع هذه الإبداعات.
قلائل هم الذين نقضوا أهمية الدور
المعوَّل على الإلهام، لأن الغالبية أقرت
بوجوده وحاولت أن تفسر به ما صعب
عليها تفسيره بالمنطق.
ربطناه في وجداننا أكثر ما ربطناه بالفنون
والآداب وخاصة الشعر، للعلاقة الوطيدة
التي تربط هذه المجالات بمزاج المبدع
وتقلباته. ولكن التطلع إليه بمعناه الواسع
يؤكد حضوره في صِيغ مختلفة في كافة
أوجه الحياة وصولاً إلى التربية والسلوك
والصناعة، وأبعد التقنيات عن المزاج
الشخصي.
في هذا الملف، يتلمس فريق القافلة
ماهية فعل الإلهام من خلال استعراض
تاريخه ودوره وتنوُّع أوجهه ومصادره منذ
نشوء الحضارات الأولى، وحتى حقيقته
اليوم كما يراها المربّون.



يفترض في الإلهام أن يسبق الإبداع. ولكن من شبه المؤكد أن الحديث عنه لم يبدأ إلا بعد ظهور إبداعات عديدة، وخاصة في مجالات الآداب والفنون. ولأن الإبداع مرتبط بأمور عديدة أهمها المزاج والثقافة والموهبة الشخصية، وجد الإنسان نفسه منذ أقدم الحضارات أمام سؤالين لم يكن من السهل عليه الإجابة عنهما.

السؤال الأول: لماذا يستطيع هذا الشاعر مثلاً أن يقول كلاماً جميلاً وموزوناً، فيما لا يستطيع الآخرون ذلك؟

أما السؤال الثاني فهو: إذا كان هناك مثل هذا الترحيب بإبداع هذا الفنان أو ذاك الشاعر، فلماذا لا يستمر هؤلاء في العطاء من دون توقف؟ بعبارة أخرى، لماذا تظهر هذه الإبداعات في أوقات محددة لا يمكن تحديدها سلفاً، ثم تنقطع لفترات غير محددة أيضاً؟

والجواب عن السؤالين كان واحداً: الإلهام.

ومنذ عصر الإغريق وحتى يومنا هذا لم يغب الحديث عن الإلهام ودوره في أية ثقافة من ثقافات العالم، حتى ولو كان ذلك من باب نفي دوره في بعض الأطر المحددة.

ومنذ عصر الإغريق وحتى يومنا هذا، شهد مفهوم الإلهام تبدلات أساسية ما بين الخرافات الوثنية، والحقائق العلمية في التربية الحديثة، كما تنوعت مصادره، ليس فقط بتنوع الثقافات وتعاقب الأزمنة، بل أيضاً من شخص إلى آخر في الزمن الواحد والثقافة الواحدة.

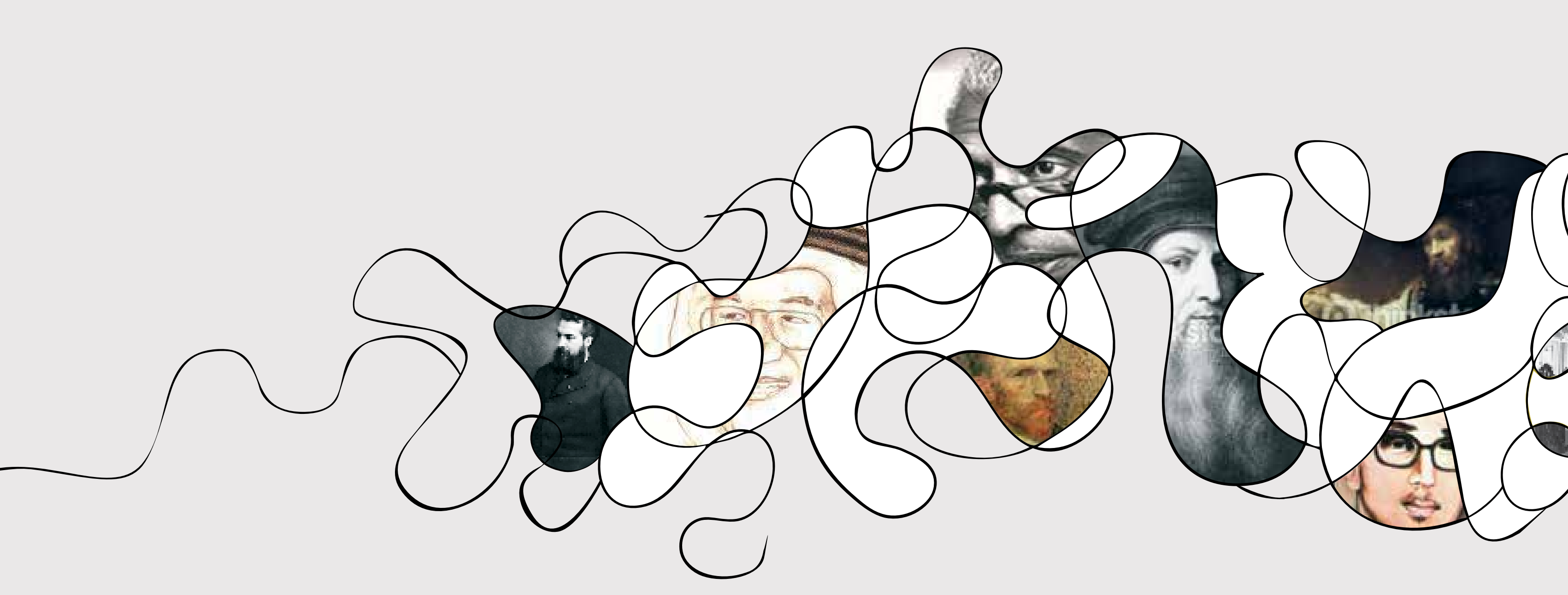
يقول العالِم السويسري غوستاف يونغ مؤسس علم النفس التحليلي: «إن المظهر الإبداعي للحياة الذي يوجد أوضح تعبير عنه في الفن، يستعصي على كل محاولات الصياغة العقلية، ذلك لأن أي رد فعل على مثير من المثيرات يمكن تفسيره سببياً بيسر. أما الفعل الخلاق، وهو النقيض الكامل لرد الفعل المحض، فسيظل إلى الأبد مستعصياً على الذهن البشري».

..من بين كل مجالات الإبداع، فإن الشعر هو الذي يحتكر القسم الأكبر من الحديث عن الإلهام ودوره!

واليوم ثمة مختبرات تعمل في ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرهما على دراسة تعامل المخ البشري مع ما يرده من معلومات، وطريقة ربط هذه المعلومات ببعضها وأيضاً بتلك المتخيلة داخل المخ نفسه للخروج بمعلومة جديدة لا أساس خارجي لها. وبانتظار أن تتوصل هذه المختبرات إلى نتائج ملموسة، والأمر لا يبدو أنه سيحصل في المستقبل المنظور، لا بأس من التوقف قليلاً أمام تاريخ الإلهام في تاريخ الثقافات، من خلال أمثلة حفظها لنا المؤرخون جيداً.

نشأة مفهومه في الخرافة الإغريقية

قبل سقراط وأفلاطون وأرسطو واختلافاتهم في دور الإلهام على صعيد الإبداع الشعري (الذي نتطرق إليه بشيء من التفصيل في مكان آخر من هذا الملف)، كان الإغريق قد عرفوا من الإبداع الأدبي والفني ما يستوجب تفسير ظهوره على أيدي عدد محدود من الناس. فكان أن ردوا ذلك جرياً على عادتهم إلى عدد من «ربات الإلهام» الشهيرات في التاريخ باسم «Muses»، الأصل الذي اشتقت منه اللغات الأوروبية لاحقاً مفردات عديدة في عالم الفنون منها «Musica» (للموسيقى) و«Museum» (للمتحف) أي بيت الفنون.



ولم يحفظ لنا المؤرخون تاريخ ظهور «ربات الإلهام» بدقة. ولكن من المرجح أن ذلك كان قبيل النصف الثاني من الألف قبل الميلاد. وما نعرفه أن عددهن كان يتبدل من وقت لآخر، كما أن أسماءهن كانت تتبدل وكذلك وظائفهن، ولكن عددهن الإجمالي كان تسعة. وكل واحدة منهن كانت مختصة بإلهام نوع من أنواع المعرفة: كاليوبي للشعر الملحمي، كليو للتاريخ، إراتو للشعر الغزلي، أوتيربي للغناء والإنشاد الديني، ميلبومين للمسرح التراجيدي، ... الخ.

ومن هنا يتضح أن الإغريق اقتصروا في نظرتهم إلى الإلهام على أنه فعلٌ بين شخصين أحدهما مُتَخيل وهو الملهِم، والثاني حقيقي وهو المنتج والمُلهَم. ولكننا بتنا نعرف اليوم أن شريحة مصادر الإلهام في الثقافات القديمة، كما هو الحال في عصرنا هي أوسع من ذلك. وما كان يصوَّر قديماً (وربما لا يزال يصور حتى وقتنا الحاضر عند بعض الشعراء) على أنه همس من متحدث علوي في أذن مستمع من البشر، صار اليوم مع تطور العلوم، وخاصة في مجال التربية، مجرد محفِّز ينشط العقل البشري في اتجاه معين عن طريق جمع معطيات مختلفة وصهرها مع بعض الإضافات من ذات العقل لإبداع فكرة جديدة أو إنتاج ملموس جديد لم يكن موجوداً سابقاً. وبهذا المفهوم العلمي والعصري للإلهام، يمكننا أن نستكشف حضوره المؤكد ودوره في كل عملية إبداع، ليس فقط في مجالات الآداب والفنون بل أيضاً في الفلسفة والطب والصناعة وكل حقول المعارف الإنسانية دون استثناء.

مصادر الإلهام وتنوعها

تتنوع مصادر الإلهام تنوعاً لا حصر له، وتتبدل ليس فقط من مجال

معناه في اللغة ونقيضه الوسواس

للإلهام في الوجدان صورة إيجابية، إذ إن ما ينجم عنه عادة هو أمر جيد، سواء أكان إبداعاً أدبياً أو فنياً، أم اختراعاً علمياً، أم تغيراً إيجابياً في السلوك. ففي ثقافتنا الإسلامية، غالباً ما نرد الإلهام إلى الله تعالى. فقد جاء في القاموس المحيط أن الإلهام هو بمعنى التلقين: «تقول ألهمه الله الخير، أي لقنه إياه». ويقول ابن منظور في لسان العرب: «الإلهام ما يُلقى في الرَّوع، أو أن يلقي الله في النفس أمراً يبعث على الفعل أو الترك».

أما عندما يكون التحفيز في اتجاه الخطأ والسوء فإن ما يقف وراءه هو الوسواس. جاء في القرآن الكريم: «فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لّا يَبْلَى» (آية 120 سورة طه). كما جاء في سورة (الناس) «قل أعوذ برب الناس (1) ملك الناس (2) إله الناس (3) من شر الوسواس الخناس (4) الذي يوسوس في صدور الناس (5) من الجِنة والناس (6)».

والوسوسة هي توهم وجود مخاطر أو مساوئ لا وجود لها في الواقع، بفعل عوامل خارجية تطرأ على النفس وتنحرف بها عن التعامل الصحيح مع الواقع.

الإلهام في القرآن الكريم والفرق بينه وبين الوحي

وردت كلمة الإلهام في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: «وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (7) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (8) قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا (9) وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا (10)» (سورة الشمس).

وفي تفسير هذه الآيات الكريمة، يقول فضيلة الدكتور محمد راتب النابلسي: إن النفس تعرف بفطرتها طريق تقواها أو طريق فجورها، أو أن النفس إذا اتَّقَت أو إذا فجرت تعلم أنها تتقي أو تفجر.

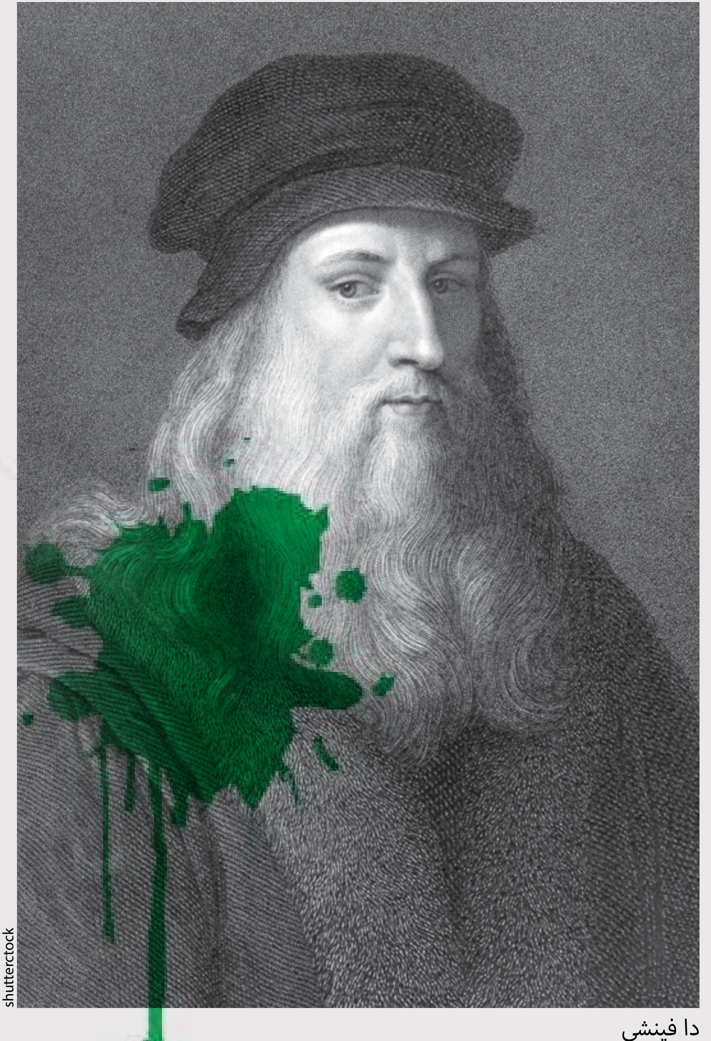
وقال العلماء: الإلهام هو إلقاء ما يُفرّق به بين الظلال والهُدى، ما يلقى في الروع بطريق الفيض، إلقاء في النفس أمراً يبعث به على الفعل والترك».

ولأن كثيرين منّا يخلطون اليوم ما بين الإلهام والوحي -والكلمة الثانية وردت في القرآن مرات عديدة- نجد فرقاً واضحاً لمعاني الوحي وفعل أوحى على يد الدكتور النابلسي نفسه الذي يرى أن إلهام الحيوان هو الغريزة: «وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ» (الآية 68 سورة النحل). وأن الوحي إلى الإنسان هو الإلهام: «وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين» (آية 7 سورة القصص).

والوحي إلى الجماد أمر. كما في قوله تعالى: «إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2) وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا{3} يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (4) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (5) يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتاً لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ (6) فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ (7) وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ» (سورة الزلزلة).

أما الوحي إلى الأنبياء فكما هو معلوم، وحي الرسالة عن طريق سيدنا جبريل.

فوحي الجماد أمر، ووحي الحيوان غريزة، ووحي الإنسان إلهام، ووحي الرسول ملك يُلقي عليه كتاب من عند الله.



دا فينشي

معرفي إلى آخر، أو من زمن إلى آخر، بل ضمن المجال الواحد في الوقت نفسه. ولو قرأنا مثلاً سير الشعراء التي تضمنت إشارات واضحة إلى مصادر إلهامهم، لوجدناها تشمل العاطفة والحُب والحياة والموت والبطولات والمشاعر الوطنية والحكمة والكراهية والطبيعة.. وحتى أحوال الطقس.

الإلهام في أضيق دوائره دافنشي مثلاً

كان ليوناردو دافنشي أول مفكر مبدع تحدث عن أهمية الأحداث والأشياء العشوائية على صعيد تطوير مناهج التفكير. ونصح الناس بتأمل الجدران والغيوم والأرضيات المرصوفة كما لو كانوا يتطلعون إلى أنماط وصور بهدف مزجها بأفكارهم.

ففي كتاب كتبه بلغة «سرية»، هي في الواقع كتابة معكوسة لا يمكن قراءتها إلا من خلال التطلع إلى عكسها على المرآة، تحدث دافنشي عن مصادر إلهامه في الفن والاختراعات. وفي هذا الكتاب يفترض دافنشي أن بإمكان المرء أن يستلهم أفكاراً رائعة من خلال التطلع إلى مواضيع عشوائية يمزجها بالتحديات التي يواجهها. ويقول إنه كان يحدِّق طويلاً

على المستويين الفردي والاجتماعي بين الممكن والمستحيل

بمعناه الواسع، الإلهام موجود في مجالات لا تُحصى. ففي إطار تحفيز السلوك مثلاً على القيام بأمر معيَّن، نجده حاضراً في كل المجتمعات، وحتى على صعيد حياة كل فرد. فشخصية الأب غالباً ما تكون مصدر إلهام للابن في عمر معيَّن. ولا يحتاج المرء إلى مراجع في علم النفس ليؤكد أن كثيراً من الطباع الفردية مثل الميل إلى الكرم أو البخل أو الشجاعة أو الجُبن هي طباع مستلهمة من مصادر خارجية قد تكون في شكل حوادث، أو ثقافة عامة، أو بيئة اجتماعية أو قيماً مستقاة من الأدب وحتى من حكايات الأطفال.

أما الإلهام بمعناه كمحفِّز على الإبداع وهو ما نتوقف أمامه في هذا الملف، فهو مسألة أخرى. إنه شأن فردي لا يخضع لكثير من الضوابط، ولكنه يخضع لكثير من المؤثرات، وهو قابل للتغذية والتنشيط.

الخيال شرط لا بد منه

ما بين مصدر الإلهام والإبداع، ثمة حلقة غامضة هي الأصعب على التحديد والصياغة: الخيال.. هذا النشاط الذهني الداخلي الذي يتولى ترجمة الرسالة الخارجية غير الواضحة المعالم إلى صورة واضحة لهدف محدَّد.

الخيال بحد ذاته ليس حكراً على الأذكياء أو على عقول معيَّنة دون غيرها، فما من عقل بشري إلا ويتمتع بقدرة على الخيال، ويتخيل فعلاً وباستمرار. ولكن لكي يتمكن الخيال من التقاط إلهام معيَّن وتوظيفه في إبداع محدَّد، فعليه أن يكون واسعاً جداً، ووليد تربية طويلة واطلاع واسع، وقادر على الالتحام بمعطيات خارجية ليقرأ فيها ما يتجاوز خطابها المباشر. كما أن عليه في الوقت نفسه أن ينطلق في التطلع إلى ما حوله من هدف مستقبلي يفتقر إلى العناصر اللازمة لتحقيقه.

وبالتجوال المكوكي للخيال ما بين هذا الهدف المستقبلي الذي يطمح صاحبه إلى تحقيقه، وما حوله من معطيات ومصادر إلهام مباشرة، يمكنه أن يركِّب شيئاً فشيئاً الأقسام المختلفة اللازمة للإبداع الذي يصبو إليه.

تعزيزه بالتربية والثقافة العامة

والإلهام قابل للتغذية بالتربية والثقافة العامة المنفتحة على شتَّى المعارف. والاطلاع على سِيَر كبار المبدعين تؤكد تفاعلهم مع معارف اكتسبوها من مجالات بعيدة جداً عما يفعلونه عادة. فالتعليم التقليدي يوفِّر للمتعلِّم المهارات الفنية اللازمة للإنتاج المكرر، طالما أن ما تعلَّمه يُستقى من تجارب سابقة. أما الإبداع فيتطلب دائرة من المعارف أوسع من ذلك تبدأ بتوفر المعرفة اللازمة للتنفيذ، وتتسع لتشمل الملاحظة العميقة لأحوال المجتمع وحاجاته وحتى الطبيعة بكل ما فيها.

لماذا يتوقد في مجتمعات ويخبو في أخرى

وثمة ملاحظة يمكن تسجيلها بالاطلاع على تاريخ أي شعب أو مجتمع وتؤكد أن الإبداع يبدو وكأنه يأتي كأمواج تنشط حيناً وتخبو حيناً آخر، لتقسم الزمن فيها إلى عصرين: عصر نهضة وعصر انحطاط أو تخلُّف. ففي الشعر العربي مثلاً، يسجل المؤرخون فترة ركود دامت نحو ثمانية قرون خلت بشكل شبه تام مما يمكن مقارنته بالشعر الأموي أو العباسي. ثم، أقبلت موجة جديدة منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولمعت أسماء شعراء عديدين مجددين ومبدعين. فهل كان الإلهام في سبات طوال هذه القرون الطويلة؟

لا يمكننا أن نعرف الجواب القاطع، ما دام الإبداع مسألة فردية. ولكن المؤكد هو أن الحاضنة الاجتماعية لمن كان قادراً على الإبداع لم تكن مرحِّبة بإبداعاته المحتملة. فالإلهام بحد ذاته لا يكفي للإنتاج، بل يتطلب الأمر وجود مجتمع يتلقف هذا الإنتاج ويستفيد منه ويرفعه إلى المكانة التي يستحقها.

ألم يقل أحدهم: «ثمة ألف موسيقار مثل موزار وُلدوا وماتوا، وما وصلنا منهم هو واحد»؟



Jastrow/Wikimedia

سجَّل توماس إديسون 2332 براءة اختراع وفي الوقت نفسه سجَّل شريكه المخترع نيكولاس تيسلا 278 براءة اختراع. فهل هي صدفة أن يكون هذان العبقريان قد اجتمعا في ورشة عمل واحدة في وقت واحد؟

في طلاء الجدران، أو الرماد المتبقي من نار ما، أو بأشكال الغيوم، أو تضاريس الوحول. وكان يتخيَّل مشاهد معارك وأشجار ومناظر طبيعية وشخصيات في حركة حية. كما يروي أنه كان أحياناً يقذف بإسفنجة مملوءة بالدهان على الحائط، ليتأمل الخطوط العشوائية الناجمة عن ذلك وما يمكنها أن تمثل.

ما يقول به دافنشي عن الإلهام صحيح. ولربما ما زالت مثل هذه الدائرة الضيقة من مصادر الإلهام صالحة بالنسبة إلى بعض المبدعين. ولكننا نعرف يقيناً أن هذه الدائرة أوسع من ذلك.

من نيوتن إلى زوكربرغ
التفاعل الثقافي على مستوى الأفراد

والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى، ولربما شملت معظم الإبداعات في كل المجالات.

في كتابه الرائع «تراسل الفنون»، يكشف الفيلسوف الفرنسي إيتان سوريو عن العلاقة الوطيدة والخفية ما بين مختلف الفنون في كل حقبة من الزمن. وإن كان يرد التشابه فيما بينها جزئياً إلى ما يُسميه «ضغط اللحظة»، فإن الاستجابة لهذا الضغط ما كانت لتكون ممكنة لولا استلهام هؤلاء ولو جزئياً (ولو حتى من باب النقد والاستعداء) لأعمال بعضهم البعض. فالثقافة الواسعة التي هي من شروط الإبداع تحتم على الفرد الاطلاع على إبداعات الآخرين، المجاورين له والذين سبقوه. وكثيراً ما يجد في هذه الإبداعات منطلقاً لتقديم جديد غير مسبوق.

في الفن نعرف ذلك من كثرة ما نقرأ عن «تأثر» فلان بفلان. ولكننا نجد ذلك أيضاً في العلم، حيث لا يقر كثيرون بأهمية التواصل ما بين المبدعين والمبتكرين. ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، سجل توماس إديسون 2323 براءة اختراع (من بينها 1033 في أمريكا فقط). ولكن في الوقت نفسه سجل شريكه لبعض الوقت في العمل المخترع نيكولاس تيسلا 278 براءة اختراع. فهل هي صدفة أن يكون هذان العبقريان قد اجتمعا في ورشة عمل واحدة في وقت واحد؟ أم أن اجتماعهما وتفاعل عبقريتيهما غذَّى هذه الغزارة في الإبداع والاختراع والتفوق؟

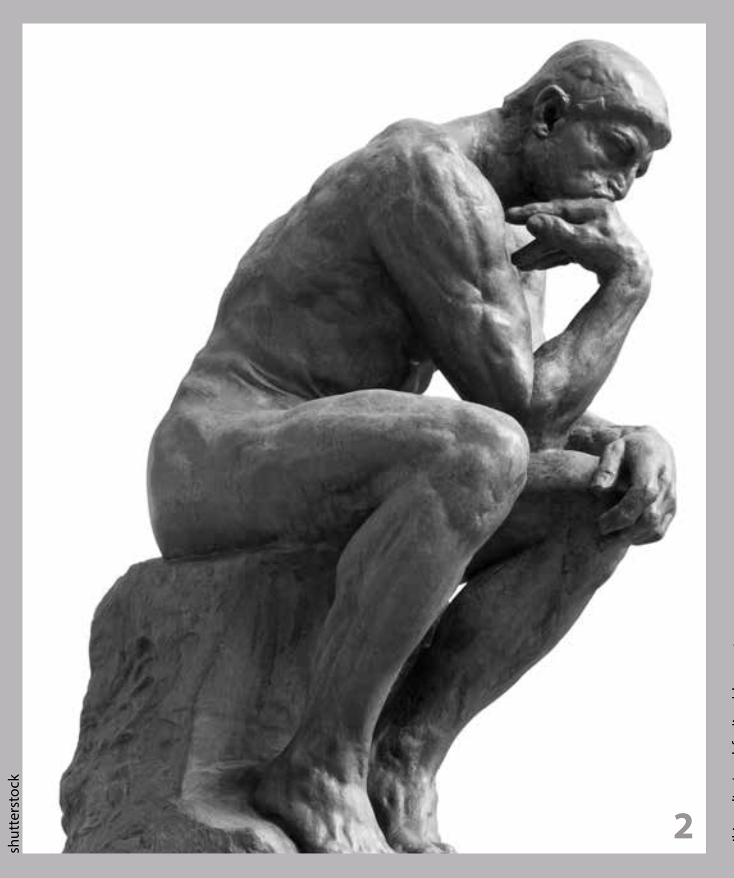
ومن الأمثلة التي تعزِّز مكانة التفاعل ما بين الأفراد كمصدر للإلهام على حساب الدائرة الضيقة التي تحدث عنها دافنشي، يمكننا أن نذكر عالم الفيزياء الشهير إسحق نيوتن.

فالرواية التي تقول إن نيوتن توصل إلى اكتشاف قانون الجاذبية عندما سقطت التفاحة من يده ليست صحيحة. والرواية المؤكدة أنه بدأ بالتفكير في قانون الجاذبية عندما شاهد في مزرعة والدته تفاحة تسقط من على الشجرة. وفوقها كان القمر في السماء. فتساءل لماذا سقطت التفاحة ولم يسقط القمر؟ وهذه هي نصف الحكاية. لأن نصفها الآخر يقول إنه عندما تم تقديم نيوتن وقانون الجاذبية إلى الجمعية الملكية في لندن، ادَّعى الفيزيائي روبرت هوك أن نيوتن أخذ عنه جزءاً من هذا القانون. وعلى الرغم من أن القانون الصحيح مسجل باسم نيوتن، فثمة إقرار عند المؤرخين على أنه كان مطلعاً عن قرب على أعمال هوك في هذا المجال.

وما سقناه عن نيوتن ينطبق في جوهره على مبتكر كبير نعايشه اليوم: مارك زوكربرغ، مبتكر الموقع الإلكتروني «فيسبوك». فسيرة هذا الموقع تؤكد وجود شرارته الأولى في مكان آخر خارج عبقرية زوكربرغ، ألا وهو الموقع الإلكتروني الأولي الذي أنشأته جامعة هارفرد لتعريف بعض طلابها على بعضهم. التقط المبتكر الشاب هذا المعطى الملموس المشوب بما كان يراه نواقص وعيوب، كما التقط من جهة أخرى إحساساً يقول بوجود حاجة إلى التواصل على مستوى أكبر من نطاق الجامعة. وبتعاونه مع حفنة من الموهوبين العالميين في مجال تصميم المواقع، خرج إلى

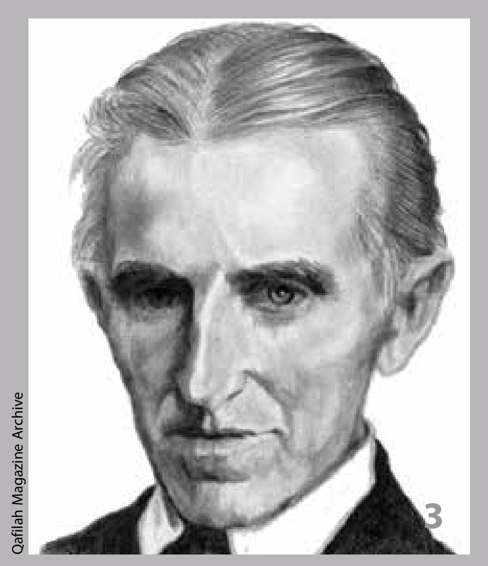


wikimedia / arabfeeling.blogspot.com

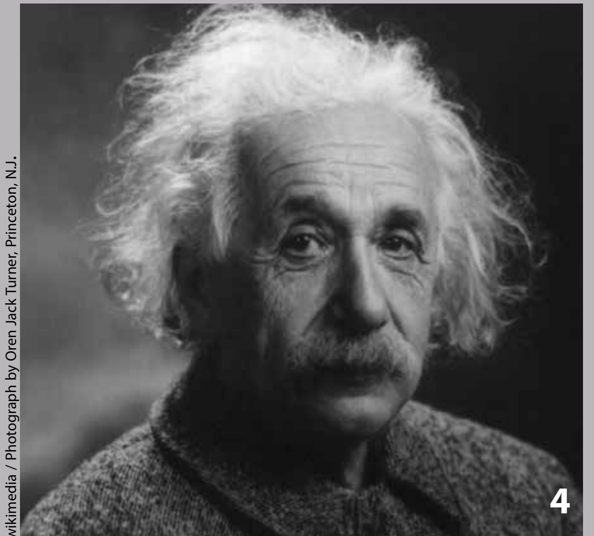


shutterstock

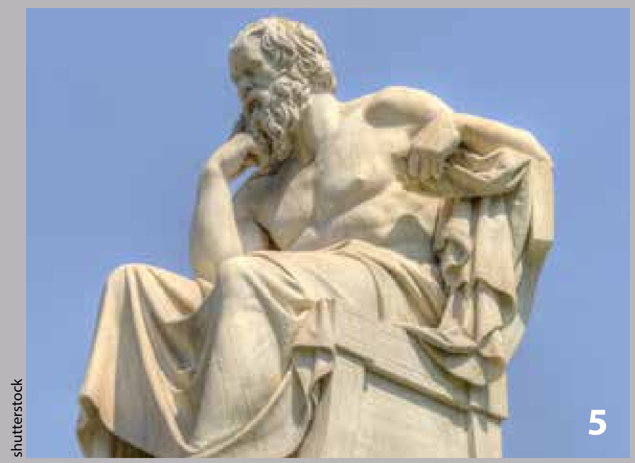
1. أحمد شوقي
2. المفكر (للنحَّات رودان)
3. نيكولا تيسلا
4. اينشتاين
5. سقراط
6. فسيفساء لعالم فلكي



Qafilah Magazine Archive



wikimedia / Photograph by Oren Jack Turner, Princeton, N.J.



shutterstock



iStock



shutterstock

العالم بـ «فيسبوك» الذي بات يضم مئات الملايين في كافة أصقاع العالم.

واليوم يمكننا أن نؤكد ما للتفاعل الثقافي بين الأفراد والإبداعات من دور على صعيد الإلهام، بالإشارة إلى الفن السينمائي الذي نعرفه جميعاً، الذي تشكل الرواية المكتوبة على أيدي أدباء غير سينمائيين على الإطلاق، عموده الفقري.

وثمة مواقع إلكترونية الآن على شبكة الإنترنت تتضمن كشوفات كاملة باللوحات الزيتية المستلهمة من الشعر، والأغنيات المستلهمة من لوحات زيتية، والأفلام السينمائية المستوحاة من مقالات صحفية أو روايات... الخ.

التربية والتعليم بأوسع معانيهما

انعكست أهمية تواصل عقل الفرد مع باقي العقول على صعيد تغذية الإلهام وفتح أبواب النبوغ والتفوق، على التربية والتعليم في العصر الحديث, بعدما انتزعت اعتراف الجميع بأهميتها.

وجيل الآباء والأبناء عايشوا ويعايشون نمطين من التربية والتعليم بعيدين كل البعد عن بعضهما. فالجيل الأول عرف تعليماً قائماً بشكل شبه كلي على حفظ معلومات موحَّدة للجميع. ومقياس النجاح كان يقاس بقوة الذاكرة، والترداد الببغائي لهذه المعلومات، وهذا ما لم يعد أحد يجرؤ على الدفاع عنه.

وبعدما عاش هذا النمط من التعليم في أوروبا (كما هو الحال عندنا في معظم البلدان العربية) نحو قرن من الزمن، بدأ في العقود الأخيرة يتداعى بعدما أكد ضعف جدواه، من خلال الملاحظة تبيَّن أن المبدعين الكبار الذين عرفناهم في عصرنا لا يدينون إلا بالقليل لما تلقوه في مدارسهم من معلومات. انفتح التعليم على ما صار يعرف بـ «البرامج اللا صفية»، والواجبات المنزلية ذات المواضيع الحرة كالمشاريع العلمية التي يترك للطالب اختيار ما يشاء منها. وصار اصطحاب الطلاب في جولات على المتاحف جزءاً من بعض المناهج، وصولاً إلى الرحلات السياحية التي أوجد التعليم الحديث صيغة للاستفادة منها تربوياً. وكل هذه الأمور ما كانت لتخطر على البال قبل نصف قرن فقط. والهدف منها توفير أكبر قدر ممكن من الفرص للطالب الناشئ للحصول على مصادر إلهام تتناغم مع اهتماماته وميوله الشخصية. فالتعليم في الصغر لم يعد نقشاً على حجر، بل عجيناً مطواعاً يمتلك الجيل الناشئ اليوم فرصاً، أكبر من أي وقت مضى، لقولبته كما يشاء، وفق.. إلهامه.

هناك مواقع إلكترونية تتضمَّن كشوفات كاملة باللوحات الزيتية المستلهمة من الشعر والأغنيات المستلهمة من اللوحات الزيتية والأفلام السينمائية المستلهمة من مقالات صحافية


Zaki Ghawwas / al-mohtaraf assaudi


Sausi Aramco Archive

في الشِّعر..
من يقول به.. وأيضاً من ينفيه



في عددها لشهر أبريل من العام 2009م، نشرت مجلة العربي الكويتية مقابلة مع وزير الإعلام والثقافة السعودي الشاعر الدكتور عبدالعزيز خوجة تمحورت حول شعره، ولدى سؤاله عما إذا كان يؤمن بدور الإلهام في الشعر، كان جوابه إيجابياً.
و«استلهم» الشاعر هنا علم الفيزياء ليرسم صورة جميلة للإلهام بقوله: «في الكون سحابات كبيرة من الإيونات الفكرية تسير أو تدور، وإذا أردنا أن نتكلم عن الشعر قلنا إن لدى الشاعر نصف هذه الإيونات الإيجابية داخله. وهو يلتقطها ويشعر بها. وحينما يتفاعل مع إيون آخر في اللاشعور، يُشعل هذا التفاعل الكيميائي بين اللامنظور الخارجي والمنظور الداخلي. اللامنظور هو ما نسميه بالإلهام. يلتقطه المبدع حسب طريقته ومخزونه الثقافي وقابلياته وإمكاناته». وأضاف: «يجب على الفنان أن يكون مستعداً لإبداع ما.. فالإلهام يسبح في الكون. المهم توافر من يلتقطه ويتفاعل منه».

كان هذا واحداً من موقفين من الإلهام في الشعر، ظهرا قبل خمسة وعشرين قرناً، وما زالا على تضاد حتى اليوم. أحدهما يرد القدرة على قول الشعر إلى الإلهام بالدرجة الأولى، وآخر يحجّم دور الإلهام إلى حدود النفي.



Corbis

عند الإغريق

كان سقراط أول من ردَّ الفضل في قول الشعر إلى الإلهام عندما قال: «أدركت أن الشعراء لا يكتبون الشعر لأنهم حكماء، بل لأن لديهم طبيعة أو همة قادرة على أن تبعث فيهم حماسة..». ومعنى ذلك أن الشعراء يُلهمون ما يقولون. وذهب أفلاطون لاحقاً، المذهب نفسه، فرأى أن «الكلام الجميل الذي يجري على ألسنة الشعراء ليس من صنعهم، وليس لديهم دخل فيه. وإنما هو إلهام يُلهمونه».

ولكن أريسطو خالف هذا المذهب، ورأى أن «الشعر الجيد هو كذلك لأسباب يمكن الوصول إليها ومعرفة قوانينها». فراح يعمل على وضع القوانين لكي يهتدي بها الشعراء في إنتاجهم. ولكن لأن النموذجين الشعريين الوحيدين اللذين كانا معروفين آنذاك هما الملحمة والشعر المسرحي، اقتصرت قوانينه على هذين اللونين فقط.

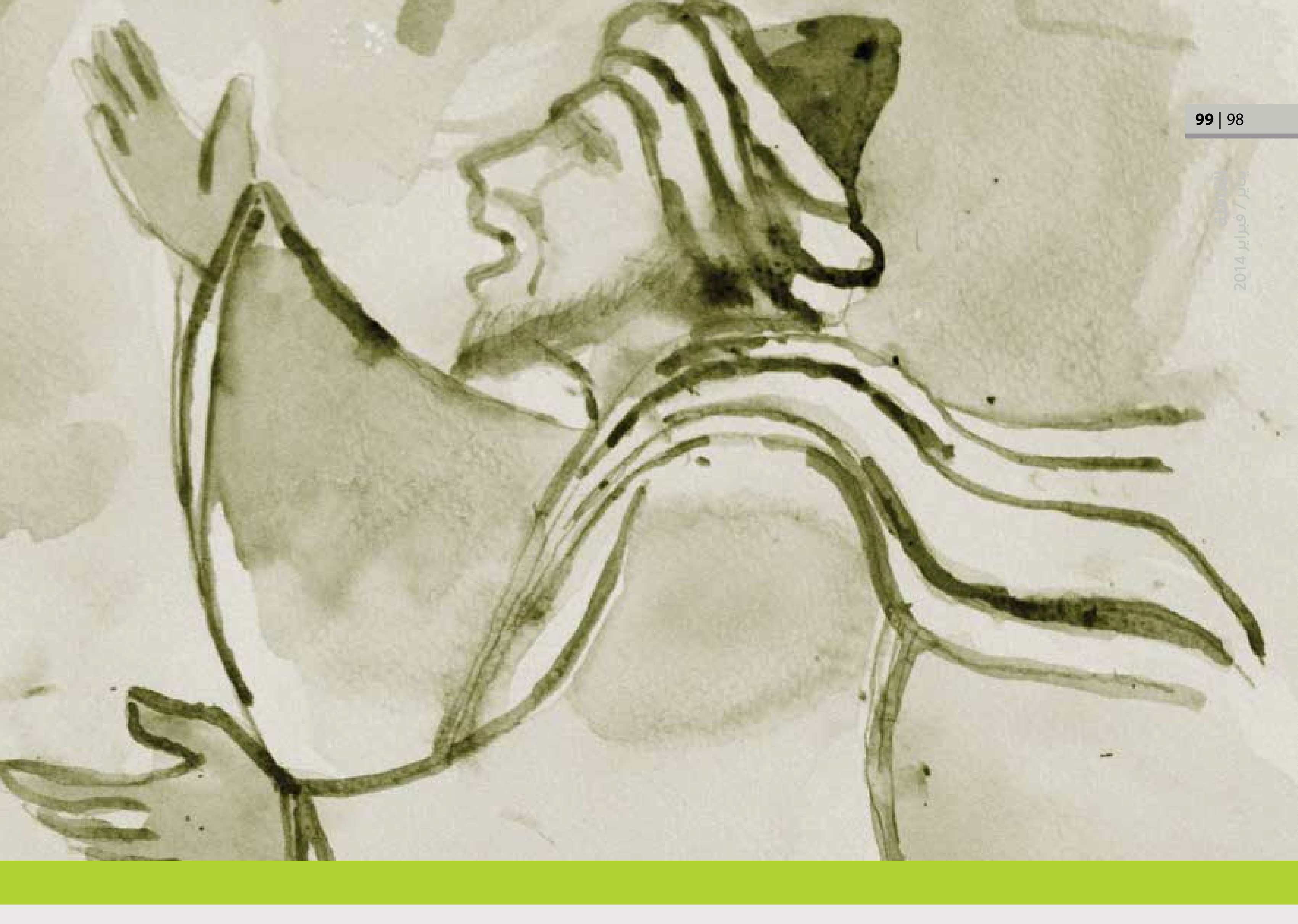


thinkstock

لا خلاف عند العرب الملهم هو شيطان من عبقر

وعند العرب كان شعراء العصر الجاهلي يتفاخرون بعبقرياتهم المنسوبة إلى وادي عبقر المحتل من عمالقة الجن، فهم مصدر الإلهام. وكان لمعظم الشعراء قرناء من الشياطين تحت مسمى «جنّ الشعر». ومنهم من أفصح عن شيطانه، ومنهم من لم يفعل، ومنهم من لا يعرف أن لديه شيطاناً، لأن شياطين الشعر يتفاوتون من حيث قوة التأثير والبلاغة وغزارة الإنتاج. فقد كان لامرئ القيس على سبيل المثال شيطان يدعى «حافظ بن لافظ» وللأعشى شيطان شعري اسمه «مسحل بن جندل السكران». كما كان الفرزدق يعتقد أن شيطان شعره وشيطان شعر جرير هما واحد.

وفي دراسته حول «الإبداع الخرافي عند العرب»، يتساءل الكاتب العرابي لخضر عن



سبب رد شعراء الجاهلية شعرهم إلى شياطين وادي عبقر وليس إلى ما يشبه ربّات الإلهام عند الإغريق، ويجيب عن ذلك بقوله إن الشعر العربي كان في معظم الأحيان ذا دور دفاعي أو هجومي. دفاع عن القبيلة وهجوم على أعدائها. حتى قصائد الغزل عندهم كثيراً ما كانت تأتي مصحوبة بحديث عن البطولات في المعارك والفروسية والقوة. وبالتالي كان من الأنسب ردها إلى شياطين (ذكور) وليس إلى فتيات عذراوات كما كان الحال عند الإغريق.

في أوروبا.. تارة نعم وتارة لا

أما في أوروبا، فقد تأرجح الشعراء بين الاتكال على الإلهام والتحرر منه. فغداة عصر النهضة، لم يعوّل الشعراء كثيراً على الإلهام. ومع ظهور المسرح الشعري، تحول الشعر إلى صنعة انتصرت لرأي أريسطو القائل بإمكانية وضع قوانين وأنماط لإنتاج الشعر. وظل الأمر كذلك طوال العصر الكلاسيكي حتى ظهور الرومنطيقية في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

تميزت الرومنطيقية بالمكانة الكبرى التي تعطيها للخيال وباشتمالها على شحنات عاطفية ملحوظة تستمد قوتها من قوة الصورة المعبرة عنها. وأيضاً تزامنت هذه المدرسة في الشعر والفن مع عصر الرحلات والاحتكاك بالثقافات المختلفة، (كان الاستشراق واحداً منها). وبفعل المكانة الكبيرة التي راح يحظى بها تزاوج الخيال مع العاطفة الشخصية في مزاج الفرد، عادت «الأفلاطونية» إلى حضن الشعراء الذين تعاملوا مع الإلهام وكأنه السيد الآمر الناهي لهم عن قول الشعر بهذه الطريقة أو تلك، في هذا الوقت أو ذاك.

ولم تخلُ مواقف الرومنطيقيين من مبالغات، دفعت بالنقاد إلى اتخاذ ردة فعل ضدهم، وصلت إلى حدود تفنيد مزاعمهم. ومما يُروى في هذا المجال أن الشاعر ألفونس دي لا مارتين ادعى مرة أن قصيدته الشهيرة «البحيرة»، هبطت عليه «دفعة واحدة في لحظة إشراق ملهم». وتلذذ النقاد والمؤرخون بعد وفاته عندما عثر الباحثون بين أوراق الشاعر على سبع كتابات مختلفة لهذه القصيدة، ذات تنقيحات وتعديلات كثيرة.

بالوصول إلى الحداثة التي حررت الشاعر من المؤثرات الخارجية، وفتحت أمامه أبواب أشكال من التعبير تكاد تتفلت من كل الضوابط، وجد الشعراء أنفسهم أمام قواهم الذاتية بالدرجة الأولى. وكما



illustration: Omer Subair, al-mohtaraf assaudi

علاقة الشعر الحقيقية هي مع الكلمات وليس مع ملهمة الوحي

تنوعت مذاهب التعبير الشعري وألوانه، تلونت أيضاً علاقات الشعراء بالإلهام. ولربما تعزز موقف المتحررين من الاعتماد على الإلهام بفعل انتصار العقلانية الكبير خلال القرن العشرين.

فبموازاة موقف الشاعر عبدالعزيز خوجة الذي أشرنا إليه قبل قليل، والذي يكاد يرد كل الشعر إلى الإلهام، نجد موقفاً مناقضاً تماماً عند شاعر عربي آخر هو هنري زغيب الذي كتب مرة يقول: «يتخلى كثيرون من الشعراء المعاصرين عن انتظار «ربة الوحي والإلهام»، فيمسكون بأقلامهم وينصرفون في عمل دؤوب إلى نحت القصيدة على بياض الورق، كما النحات يمتشق إزميله وينهال به على الصخر ليطلع منه آية جمال. علاقة الشاعر الحقيقية هي مع الكلمات لا مع «ربة الوحي».. إن إيجاد القصيدة يكون في منطقة وسطى بين اللاوعي في اقتبالها والوعي في كتابتها: إذا كانت لحظة الشرارة لا واعية (وهي أحياناً كذلك)، فكتابة القصيدة تكون في أكثر حالات الوعي يقظة وترصداً لفسيفساء الكلمات الأجمل في المكان الأجمل لتعطي التأثير الأجمل». وفي مكان آخر يضيف زغيب: إن الشعراء المعاصرين ينصرفون إلى نحت القصيدة بقرار ذاتي. علاقة الشعر الحقيقية هي مع الكلمات وليس مع ملهمة الوحي.

في اليابان.. اللغة أولاً

يعود بنا الكلام الأخير أعلاه إلى ما نعرفه عن الشعر الياباني (وهو قليل). ففي كتاب «تمارين على قراءة الشعر الياباني» الذي يتضمن نماذج من مراحل تاريخية مختلفة ومذاهب فنية متنوعة، لا يقيم المؤلف وزناً للإلهام. إذ إن صناعة الجمال بالنسبة إليه «تحتاج إلى الخبرة، ولا سيما الجمال في اللغة والناتج عن استخدامها. وما يعتقد بأنه نتاج الإلهام هو في الواقع نتاج خبرات متراكمة».

أين الحقيقة؟

يقول الكاتب الفرنسي جان أنوي «الإلهام هو خزعبلة ابتكرها الشعراء لإعطاء أنفسهم مزيداً من الأهمية». وهذا القول المتطرف، لا يخلو من الأهمية ومن شيء (ولو قليل) من الصحة، ويستحق أن يكون منطلقاً للبحث عن حقيقة الإلهام في الشعر.

فمما لا شك فيه أنه من بين كل مجالات الإبداع، فإن الشعر هو الذي يحتكر القسم الأكبر من الحديث عن الإلهام ودوره. ولو تطلعنا إلى سلوكيات بعض الشعراء، حتى في زمن العقلانية الحديث، لوجدنا أنهم يتعاملون مع الإلهام بما يكاد يشبه موقف الخرافة اليونانية، أي كما ولو أن الإلهام هو شخص غير مرئي يأتي في زيارة من غير موعد محدد.

إلى ذلك، لا بد من ملاحظة طابع التفخيم الذي يضفيه بعضهم على الإلهام، ويتعاملون معه وكأنه «سلطة عليا» ذات قرار لا يُرد، الأمر الذي يُراد به النأي بنوعية الإنتاج أو حتى التقاعس عن الإنتاج، عن أي نقد، طالما أن القرار به علوي.

ولكننا عندما نتطلع إلى «الإلهام» بمفهومه العلمي والتربوي الحديث كمحفّز للتفاعل ما بين معطيات ذهنية محددة بغية إبداع إنتاج جديد، لابد لنا من الإقرار بوجود الإلهام في الشعر، شأنه في ذلك شأن كل إنتاج إنساني آخر. فما من قصيدة قديمة أو حديثة، إلا وفيها أثر لعنصر من خارج نَفَس الشاعر، والأمر بحد ذاته يكفي لتصنيف هذا العنصر كملهم، شاء الشاعر أم أبى.

«المثل الأعلى»
من زمن عظماء الماضي إلى شباب اليوم

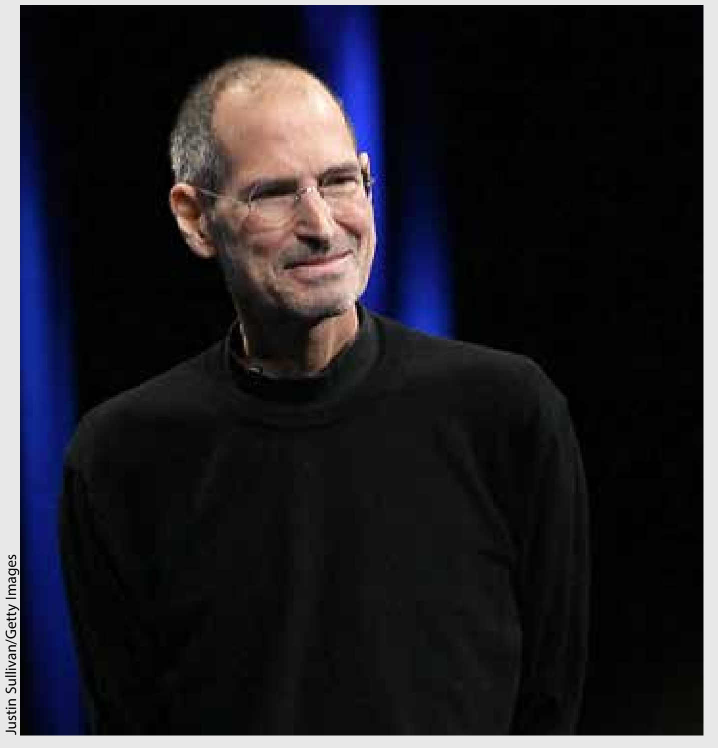
إن واحداً من أهم مصادر الإلهام وأكثرها إنسانية وأطولها تأثيراً على مستوى السلوك والعمل، يكمن في أفراد مميزين، يراهم أفرادٌ آخرون نماذج تُحتذى. ومثل هذا المصدر هو ما نسميه «المثل الأعلى».

والواقع أن دور المثل الأعلى كمصدر للإلهام لا يقتصر على تحفيز الإبداع كما هو الحال في الفنون والآداب. بل يمكنه أن يقود إلى ما هو أعظم شأناً وصولاً إلى رسم مسار التاريخ.

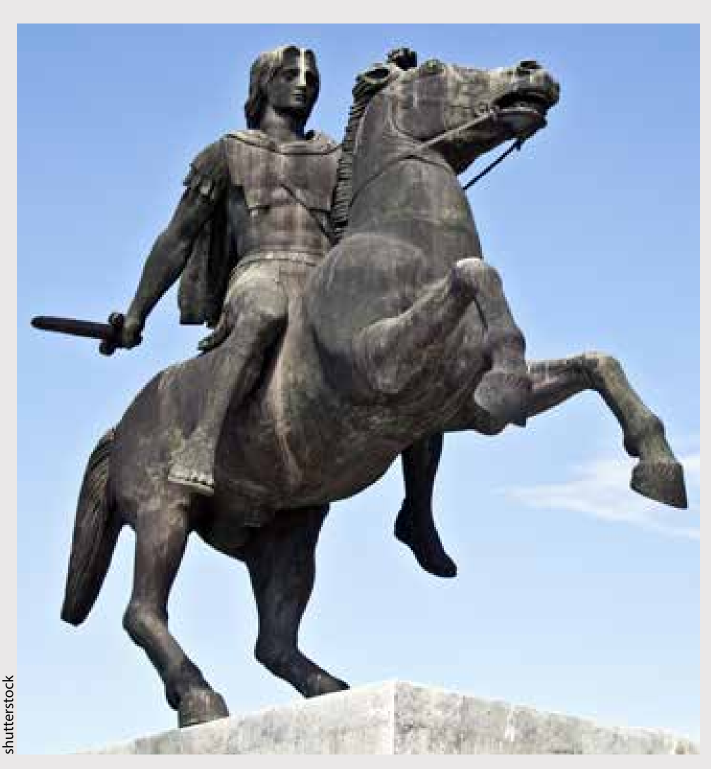
من الأمثلة الشهيرة التي يمكننا أن نذكرها في هذا المجال الإسكندر المقدوني، الذي تؤكد سيرته أنه كان لإلياذة هوميروس أبلغ الأثر على حياته السياسية والعسكرية، من خلال انبهاره بشخصية البطل الأسطوري أخيل الذي صار مثله الأعلى منذ الطفولة وحتى وفاته. ويؤكد رواة سيرته أن اندفاعاته المجنونة في فتوحاته التي بدأت ولم تنته إلا بوفاته، كانت من باب الرغبة في أن يكون «أخيل الثاني». وأنه أمام كل وضع صعب، كان يجادل قادة جيشه بحجج مستمدة مما قاله أو فعله أخيل هنا أو هناك.

فعلى مستوى القادة العسكريين الكبار، يبدو استلهام قادة آخرين وسابقين أوضح بكثير وأبلغ تأثيراً مما هو عليه عند غيرهم. فمن المعروف جيداً أن نابليون بونابرت، مثلاً، كان يكن احتراماً شديداً لفريدريك الكبير ملك وارتنبرغ، ويستلهم منه كثيراً على صعيد الإدارة والسياسة الباردة. ولكنه كان يرى مثله الأعلى في كل من الإسكندر المقدوني ويوليوس قيصر. حتى أنه عند تتويجه امبراطوراً أمر بصياغة التاج على غرار أكاليل الغار التي توجت قديماً الإسكندر وقياصرة روما.

ولكن المثل الأعلى كمصدر للإلهام لا يقتصر على العسكريين والقادة، بل نراه حاضراً عند كثيرين من العظماء في مجالات لا علاقة لها بالفتوحات ولا الحياة العامة. وحكايا استلهام سيرة شخص من قبل شخص آخر لا تنتهي. ومن أقربها إلينا وأشهرها عالمياً سيرة ستيف جوبز، أحد مؤسسي شركة «أبل»، وقائدها في مسيرتها إلى أعلى مراتب النجاح في صناعة كومبيوتر. فغداة وفاة جوبز نشرت صحيفة النيويورك تايمز مقالة بعنوان «هذا هو الرجل الذي ألهم


Justin Sullivan/Getty Images

ستيف جوبز


shutterstock

الإسكندر المقدوني

«المستهلك لا يعرف ما يريد حتى يراه»

ستيف جوبز»، والرجل هو إدوين لاند، مبتكر آلة التصوير الفوري «بولارويد».

جاء في المقالة تعداد لأوجه الشبه بين شخصيتي لاند وجوبز. فكلاهما تخلى عن الدراسة الجامعية قبل الحصول على شهادة، وكلاهما كان يعترض على «استطلاع الأسواق مسبقاً»، لأن كليهما كانا يعتقدان أن «المستهلك لا يعرف ما يريد حتى يراه». وكلٌ من المبتكرين الكبيرين صنع منتجاً «تم تصنيفه في البداية على أنه من الكماليات الفاخرة».

وكما حصل لجوبز، أُبعد لاند عن شركته التي وقعت لاحقاً في مأزق. ولكن بخلاف جوبز، فقد توفي لاند قبل أن تستعيده الشركة لينقذها، كما استعادت «أبل» جوبز الذي أنقذها فعلاً.

عرف جوبز لاند شخصياً، وقال إنه يرى العالم من خلال شخصيته. وفي وقت لاحق قال عنه: «إن هذا الرجل كنز وطني. إني لا أفهم لماذا لا يُرفع مثل هؤلاء الناس إلى مستوى المثل الأعلى. إنه أمر لا يمكن تصديقه.. لا رائد فضاء ولا بطل كرة قدم.. بل هذا».

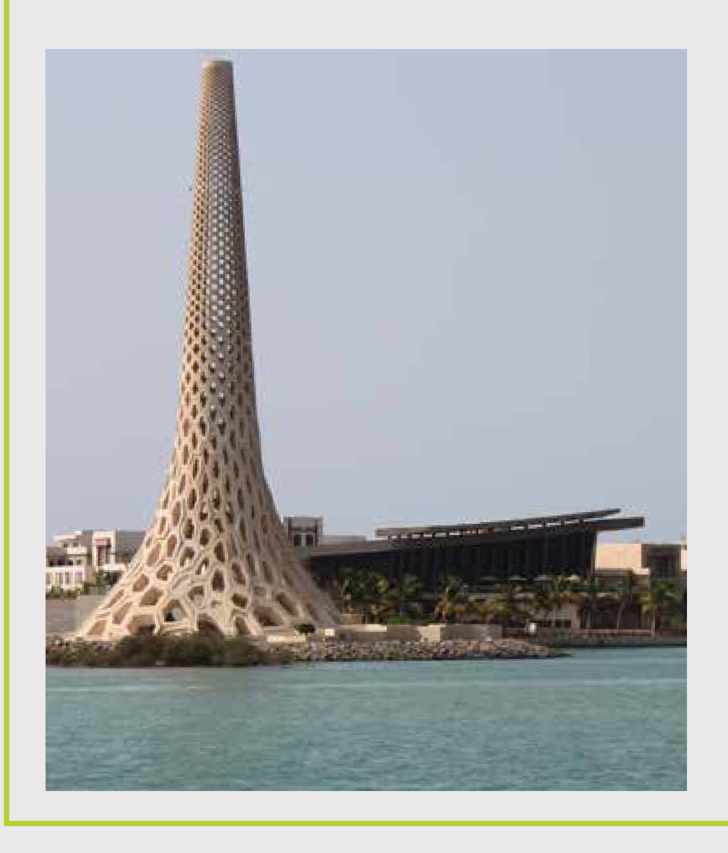
مادة جديدة للدراسة

اللافت في الدور الذي يلعبه «المثل الأعلى» على حياة الفرد هو أنه لم يصبح مادة للدراسة العلمية إلا خلال العقود الأخيرة. حتى أن تسميته الشائعة اليوم بالإنجليزية «Role Model» هي من ابتكار عالِم الاجتماع الأمريكي روبرت ميرتون (1910 - 2003م) الذي توصل إلى هذه التسمية في مسيرته المهنية من خلال دراسته لتأثر الناس بأناس آخرين يعدونهم القدوة والمثل الأعلى.

وبعدما كان علم النفس قد تناول منذ القرن التاسع عشر دور الأهل كمصادر إلهام لسلوك الأطفال خلال نشأتهم حتى سنّ معيَّنة، تغوص اليوم دراسات عديدة في علم الاجتماع لدراسة آثار «المثل العليا» على الشباب من الجنسين. ومعظمها، بما فيها دراسات ميرتون نفسه، تؤكد أن الدور الذي يلعبه «المثل الأعلى» هو أعمق وأخطر بكثير مما يبدو عليه ظاهرياً، وصولاً إلى تأثيره على مستوى النجاح في الدراسة.

فعلى صعيد مستوى تأثر الجنسين بالمثل الأعلى، يبدو ألَّا فرق بين الذكور والإناث. ولكن «نوعية» مصدر الإلهام هذا هي التي تحدد الاختلافات على مستويات الدراسة والنجاح.

والخطير في الأمر كما يرى ميرتون، أن الإعلام هو الذي صار يرشِّح أو يقترح المثل العليا على شباب اليوم، ودوره في هذا المجال يتعاظم باستمرار. فهو يضع الرياضيين والناجحين في مجال الأعمال والأثرياء والمخترعين أمام الذكور كمصادر للإلهام. وفي المقابل، هناك الشهيرات في عوالم الفنون والجمال والأزياء أمام الإناث. صحيح أن هذه القاعدة ليست مطلقة في صحتها، إذ إن كل شيء يتوقف على شخصية المستلهم، ولكن الدراسات تقول إنها لا تجد في غير ذلك ما يفسِّر قلة إقبال الإناث مقارنة بالذكور على الدراسة والتفوق في مجال العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات (STEM).




wikimedia

بول سيزان

الإلهام في الفن التشكيلي

في الفن التشكيلي يختلف الحال عما هو عليه في الشعر. هنا لا مجال للتشكيك في دور الإلهام وحضوره الدائم في فن الرسم الأوروبي ما بين أواخر القرون الوسطى وعصرنا الحاضر. ولربما كان هذا الفرق يعود إلى أن فن الرسم مرئي بالعين، وضبط مصدر الإلهام ممكن بسهولة. ولكن السبب العميق الخاص بفن الرسم، يكمن في أن تاريخه الممتد حتى ستة أو سبعة قرون ماضية هو تاريخ تطور، إذ كانت كل مدرسة فنية تنشأ على حساب المدرسة السابقة متأثرة بوضوح بعوامل ثقافية واجتماعية مختلفة، ولكنها محددة بدقة.

فجيل الرواد من أمثال جيوتو ومانتينيا وغيرلانداليو استلهموا في القرن الرابع عشر فن الرسم البيزنطي المستلهم بدوره من الرسم القبطي في مصر. وما أن حلّ عصر النهضة في القرن التالي، حتى كانت الآثار الرومانية مصدر إلهام كل الفنانين في إيطاليا، فتحولت منطقة الآثار في قلب روما المعروفة باسم «الفوروم» إلى مدرسة مفتوحة في الهواء الطلق للرسامين.

ومنذ ذلك العصر، وكل رسام كبير حفظ لنا التاريخ اسمه تتلمذ على أيدي أساتذة أكبر منه، تعلّم منهم، وأضاف إلى ذلك المعطيات الخاصة ببيئته ومجتمعه وزبائنه.

حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، كان الرسامون يعملون في غالبية الأحيان بناء على طلب من زبون، وغالباً ما كان الزبائن يشترطون على الرسام ليس فقط موضوع اللوحة، بل أيضاً كثيراً من تفاصيلها وصولاً إلى وضعية الشخص الجالس مثلاً وما يجب أن يظهر خلفه وأمامه وبقربه.. وكان على الرسام أن يتستخدم عبقريته لإنجاز اللوحة، بعبارة أخرى، للاستجابة الناجحة للائحة المطالب. أي أن مصادر إلهامه كانت داخلية تتحرك ضمن دائرة عبقريته الخاصة، وما سبق له أن تعلمه من أساتذته.

ولكن منذ ذلك الزمن، كثيراً ما كان الزبائن المثقفون يستلهمون كتاباً أو رواية تاريخية، ويطلبون إلى الرسام أن يرسم أحد مشاهدها المفصلية. وهكذا، ما بين «مدرسة أثينا» التي رسمها رافائيل على أحد جدران الفاتيكان، في بداية القرن السادس عشر، و«قسم الأخوة هوراسيو» التي رسمها جاك لوي دافيد بناءً على طلب الملك لويس السادس عشر في أواخر القرن الثامن عشر، حفلت القصور الأوروبية (ومن ثم متاحفها اليوم) بآلاف اللوحات المستلهمة من الأدب الإغريقي والروماني.

وغداة الثورة الفرنسية، عند نشوء الأزمة الوجودية الكبرى، اتخذ استلهام الجذور اليونانية والرومانية طابعاً حاداً وشمل كل شيء من فن العمارة إلى الرسم والنحت والفنون الصغرى، فيما صار يُعرف لاحقاً بالمرحلة «النيوكلاسيكية». والواقع أن كلمة «استلهام» هنا ضعيفة بعض الشيء، إذ من الأصح أن نقول اقتباس واستنساخ الفنون الرومانية واليونانية. حتى أن كثيرين من مؤرخي الفن يصفون المنجزات النابليونية





wikimedia

wikipaintings

براك، ماتيس،
والقناع الإفريقي

على صعيد تخطيط باريس وعمرانها بأنها «رومنة» العاصمة الفرنسية (أي جعلها رومانية).

مع بداية ظهور الانطباعية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، والدعوة إلى تحرير الفن من الضغوط الاجتماعية والمؤثرات الخارجية (ومن بينها ضغوط الزبائن)، اتسع هامش الحرية أمام الفنان، وبالتالي اتسع أمامه مجال البحث عن مصادر إلهام حيثما شاء. ولكن أكبرها كانت «الشللية» التي قامت بين مجموعات الفنانين والأدباء، وخاصة في باريس آنذاك. فصار كل فنان يدرس جيداً أعمال زملائه ويناقشها وينطلق منها لإبداع فن مختلف تماماً.

فقد تميز فن الرسم عند بول سيزان في أواخر عمره بخصوصية جمالية غير مألوفة آنذاك، تقوم على إبراز مجموعة الأحجام الصغيرة التي يتألف منها المشهد العام، وكأن الجبل أو الشجرة مؤلف من قطع صغيرة مجموعة إلى بعضها. استلهم جورج براك وبيكاسو هذا المنطق المختلف في الرسم، ليفككا الأشياء أكثر فأكثر ويعيدا رسمها كما لو كانت مجرد مكعبات ذات حواف هندسية.. وهكذا ظهر الفن التكعيبي. وفي الوقت نفسه كان فاسيلي كاندينسكي يستلهم التركيز على اللون عند الانطباعيين، وعندما دمج هذا الإلهام بالأثر الذي تركه في نفسه كتاب الألماني فيلهالم وارنغر حول «التجريد» الذي صدر عام 1908م، وجدناه يرسم في العام 1910م، لوحة مائية (موجودة اليوم في متحف بومبيدو) ليس فيها أي إشارة لأي شيء من العالم الحقيقي، فكان ذلك بداية فن التجريد.

وعندما نضيف إلى ذلك مثلاً آخر كالأثر الواضح الذي تركه الفن الإفريقي بشكل واعٍ وعلني على أعمال بيكاسو وماتيس، والفن الإسلامي على هذا الأخير، يمكّننا أن نجزم أن كل ما شهده تاريخ الفن التشكيلي في الغرب، كان مرتبطاً بمصادر إلهام واضحة، سواء أكانت داخلية مثمثلة في ما درسه الفنان في محترف أستاذه، أم خارجية بعيدة كالشرق الذي استأثر بألباب مئات الفنانين في القرن التاسع عشر، أم الحوارات والنقاشات في شلل الأصدقاء.

wikimedia

قالوا في الإلهام

«في الوقت الذي استمر فيه الإلهام من الماضي، كما هو حال معظم الأمريكيين، فإنني أعيش في المستقبل».
الرئيس الأمريكي الأسبق رونالد ريغان

«الإلهام موجود. ولكن عليه أن يجدنا ونحن نعمل».
بابلو بيكاسو

«لا يمكنك أن تنتظر الإلهام. عليك أن تذهب مع غيرك للبحث عنه».
جاك لندن

«إني أذهب إلى الطبيعة كل صباح، لأستلهم عمل اليوم. فأتبع في المباني التي أصممها المبادى نفسها التي تستخدمها الطبيعة في مجالها».
المصمم المعماري فرانك لويد رايت

«لقد بدأت الحضارة الإنسانية بالنمو منذ اللحظة الأولى التي بدأ فيها الاتصال.. الاتصال عبر البحار الذي سمح للناس باستلهام أفكار جديدة من بعضهم البعض وتبدل سلع خام أساسية فيما بينهم».
ثور هايردال

«الإلهام لا يأتيني من لوحة أو كتاب، بل من المرأة التي قد أقابلها في مكان ما».
مصممة الأزياء كارولينا هاريرا

«أن تكون تحت الاحتلال وتحت الحصار، فالأمر ليس ملهماً جيداً للشعر».
محمود درويش

«كل ما أطلبه في صلواتي هو الإلهام وطريقة تفكير، لأني أعيش دون هدف واضح».
الملاكم مايك تايسون

«الإلهام يأتي من العمل يومياً».
الشاعر شارل بودلير

«نعم يمكنني أن أجلس أمام ورقة بيضاء وأبدأ العمل، لأني لا أؤمن كثيراً بالإلهام».
مصمم الأزياء كارل لاغرفيلد

«المهارة التقنية هي ما تسقط فيه عندما تفتقر إلى مصادر الإلهام».
راقص الباليه رودولف نورييف

«هناك دائماً من يتطلع فقط إلى التقنية، ويسأل «كيف؟» بدلاً من أن يسأل «لماذا؟». شخصياً أفضل الإلهام على الإعلام».
مان راي

«لمئات السنين، ظل الناس يتحدثون عن إلهام الفنانين. ولكن في أحيان كثيرة، كان هناك من يطلب من الفنانين أن يرسموا لوحة أو يكتبوا سيمفونية مدفوعة الأجر سلفاً. وغالباً ما كان هؤلاء يستجيبون بإنتاج تحف حقيقية».
توم غلايزر



دليل المعلِّمين لمحتوى القافلة

فكرة الصفحة التفاعل مع قطاع المعلمين والمعلمات ومساعدتهم على تلخيص أبرز موضوعات القافلة في إصدارها الجديد، وتقريبه إلى مفهوم وأذهان الفئات العمرية المختلفة للطلاب والطالبات.

ورشة عمل

في إطار «مشروع الملك عبدالله لتطوير التعليم»، وكحلقة واحدة من الحلقات العديدة والضخمة التي يتألف منها هذا المشروع، عُقدت في جدة مؤخراً، وعلى مدى ثلاثة أيام، ورشة عمل تهدف إلى الارتقاء بأداء مئة مدرِّب ومدرِّبة، لينقل هؤلاء لاحقاً الخبرات الجديدة التي يكتسبونها من هذه الورشة إلى المعلمين والمعلمات في مناطقهم.

في إطار برنامج التطوير المهني للمعلم

ورشة لتدريب المدرِّبين

تغطية: منال حميدان
تصوير: عبدالله صالح

برنامج التطوير المهني للمعلِّم

شأن يهم المعلمين والمعلمات. في هذه المادة تغطية لورشة العمل التي أقيمت مؤخراً في جدة لرفع كفاءة المدرِّبين الذين سيتولون لاحقاً تدريب المعلمين في إطار البرنامج المذكور الذي يستهدف، على مراحل، كل المعلمين والمعلمات في المملكة.



الملف

الإلهام فعل غامض. عمره من عمر الآداب والفنون والعلوم. بحضوره عليهم فسّر المبدعون إبداعاتهم، وبغيابه عنهم برّروا تقطع هذه الإبداعات. قلائل هم الذين نقضوا أهمية الدور المعوَّل عليه، لأن الغالبية أقرت بوجوده وحاولت أن تفسر به ما صعب عليها تفسيره بالمنطق. ربطناه في وجداننا أكثر ما ربطناه بالفنون والآداب وخاصة الشعر، للعلاقة الوطيدة التي تربط هذه المجالات بمزاج المبدع وتقلباته. ولكن التطلع إليه بمعناه الواسع يؤكد حضوره في صيغ مختلفة في كافة أوجه الحياة وصولاً إلى التربية والسلوك والصناعة، وأبعد التقنيات عن المزاج الشخصي.

في هذا الملف، يتلمس فريق القافلة ماهية فعل الإلهام من خلال استعراض تاريخه ودوره وتنوع أوجهه ومصادره منذ نشوء الحضارات الأولى، وحتى حقيقته اليوم كما يراها المربّون.

ملف الإلهام

في ملف الإلهام عناصر عديدة يمكنها أن تكون مادة للتفكير والنقاش في صفوف الطلاب، غير أن أقربها إلى مختلف الفئات العمرية هو الفصل الخاص بـ "المثل الأعلى" كمصدر للإلهام. أهو في الأسرة أم في أبطال الرياضة أم فيما تنقله وسائل الإعلام؟



26 | 27

علوم

بعد عقود تركزت فيها أنظار أجيال من البشر على الفضاء الخارجي ومشاريع استكشافه، التفتت الأبصار باهتمام كبير في السنوات الأخيرة، لمعرفة مجهول آخر أقرب إلينا من حبل الوريد، هو أعماق البحار والمحيطات، التي نكاد لا نعرف عنها شيئاً إذا قورنت معرفتنا بها بما بتنا نعرفه عن الفضاء.
2700 عالِم من 80 دولة و10 سنوات و650 مليون دولار لوضع أكمل دراسة عن الحياة في المحيطات والبحار «كلنا مواطنون في البحر». وهاهم العلماء مندهشون أمام ضخامة ما بدأوا يكتشفونه في الأعماق، وباتوا على ثقة كاملة بأن ما في المحيطات حيوي جداً للحياة على اليابسة. إنه انقلاب في المفاهيم، تجدر متابعته.

بعد الفضاء البعيد الأبحاث تتجه نحو:

أعماق المحيط القريب

د. فكتور سحاب

أعماق المحيط القريب

موضوع علمي يتناول الجهود المبذولة عالمياً في استكشاف قيعان المحيطات التي لا يزال كثير منها مجهولاً من قِبلنا، والسؤال الذي يثيره، هو: لماذا تأخر استكشاف المحيطات رغم قربها منَّا، مقارنة باستكشاف الفضاء البعيد؟



Al-Qafilah Bi-Monthly Cultural Magazine

A Saudi Aramco Publication

January - February 2014

Volume 63 - Issue 1

P. O. Box 1389 Dhahran 31311

Kingdom of Saudi Arabia

www.saudiaramco.com





Saudi Aramco website



Qafilah website